Licence d’architecture

Coimbra #1

Automne 2015 & Printemps 2016



Ecole Spéciale d’Architecture
Association d’enseignement supérieur et de recherche
Fondée en 1865, reconnue d’utilité publique en 1870 et par l’État en 1934
Membre de la Conférence des Grandes Écoles

254 boulevard Raspail 75014 Paris
Tel : + 33 (0)1 40 47 40 47
www.esa-paris.fr
info@esa-paris.fr

Directeur de la publication
Raëd Skhiri

Comité éditorial
Roueïda Ayache, José António Bandeirinha, Emmanuelle Borne,
François Bouvard, Guillaume Faas, Nadège Mével, Didier Rebois,
Carmen Santana, Margarida Relvao Calmeiro, Walter Rossa, Marc Vaye.

Conception et réalisation
Marc Vaye avec les conseils de Serge Barto

Traduction Portugais / Français
Victoria Maurin

Corrections
Catherine Weinzaepflen

Crédits des illustrations
© Jorge Filipi
© Université de Coimbra
© Google earth
© José Antonio Bandeirinha
© Etienne de Groer
© Institut géographique portugais
© Jacques Pochoy
© Marc Vaye
© La Générale de Productions
Conférenciers, élèves, enseignants

Typographie Akkurat Family / Lineto
Papiers off set 130 gr Olin regular extra blanc
Couverture Curious Métal uni Acier 300 gr

Achevé d’imprimer sur les presses de STIPA
8 rue des Lilas 93189 Montreuil cedex

ISBN N° 978-2-918638-06-3

Dépôt légal : 2e trimestre 2017

Sommaire



Editoriaux & T

© Jacques Pochoy.



Témoignages



Licence d’architecture
François Bouvard

Directeur de l’ESA

À Philippe Cœur ingénieur-pédagogue

qui, le premier, a proposé que le premier cycle d'études de l'ESA soit conclu par un diplôme-projet d'architecture, où les étudiants auraient à engager toutes leurs expériences et connaissances découvertes depuis trois ans.

L'École Spéciale d'Architecture s'est engagée depuis 2013 dans une profonde transformation de son projet pédagogique. Prenant appui sur les principaux objectifs de la nouvelle loi sur l'Enseignement Supérieur et la Recherche, comme sur les conclusions de la commission Feltesse sur l'enseignement de l'architecture, elle a su également tirer parti de deux séquences importantes du printemps 2013 : son évaluation par l'AERES et la synthèse des propositions des assises étudiantes de l'École. C'est pourquoi, dès la rentrée suivante, la nouvelle direction, missionnée pour questionner la pédagogie existante de l'École et mettre en acte sa réforme et le renforcement de ses diplômes, a ouvert, au sein du collège enseignant, huit ateliers de débats et de propositions, thématisés par champs hybridés et par cycle, regroupant près de soixante enseignants de toutes disciplines. Leurs conclusions, remises à la fin du printemps 2014, ont permis au directeur de l'École de rapporter un texte de synthèse traçant les enjeux et la structure d'une pédagogie transformée dans ses fondamentaux comme dans sa transmission, avec le nouveau profil du cursus des deux cycles de la formation initiale en architecture de l'ESA. Ce texte-guide a orienté les objectifs et la trame de mise en œuvre du projet de développement stratégique, sur la base duquel l'ESA a signé son nouveau contrat quadriennal 2014/2017 avec le Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche.

L'objectif fondamental de la transformation du projet pédagogique de l'ESA a retenu trois lignes d'actions à engager :

Penser et projeter, ensemble.

L'opposition dépassée entre pratique et théorie dans l'enseignement de l'architecture a provoqué de nombreux manques dans la formation des architectes à la prise en compte de la complexité des enjeux, à la connaissance des problématiques environnementales et urbaines, à l'exercice de leurs futurs arbitrages. L'ESA a été fondée et doit s'accomplir comme école de la praticité, au sens où l'apprentissage du projet est indissociable, dans toutes les séquences du cursus, de

José Fernando Gonçalves, cérémonie de remise des diplômes. © Jacques Pochoy

l'acquisition des connaissances nécessaires à un questionnement ouvert et génératif de rapport au monde. Cette exigence implique de repenser les fondamentaux à enseigner et leur position dans le cursus, autant qu'elle amène à créer des modalités nouvelles et différenciées de transmission et de validation transversales de ces enseignements. Ainsi, l'articulation entre projetation et problématisation, depuis l'entrée dans l'École jusqu'aux diplômes, devient l'organon essentiel de la formation initiale comme de l'activité de recherche, sur et par le projet.

L'expérimentation pédagogique.

Dès sa fondation en 1865, l'École Spéciale d'Architecture a affirmé sa singularité par la mixité de sa population étudiante avec la présence de 40 % d'étudiants étrangers dans sa première promotion et par sa capacité à innover dans les contenus et la transmission de l'enseignement architectural. Au tournant des années 70, l'ESA a refondé complètement son questionnement, son institution associative et sa structure d'entreprise. Elle a expérimenté une nouvelle pédagogie, avec la venue en 1973 du premier “visiting-professor”, Yona Friedman, et avec les expériences d'ateliers de chantier immergés en situations humaines opérationnelles, à Chailles, Bourges et Montluçon de 1972 à 1986. Ces expériences ont préfiguré les student workshops actuels, parmi lesquels les chantiers d'étudiants de l'ESA à Haïti et au Pérou. La confrontation des étudiants et des enseignants au faire et à la vérification directe des conceptions dans des situations réelles de projets et de chantiers engage l'ouverture de l'institution et constitue un fondement pour la recherche en architecture, autant qu'une préfiguration de l'engagement professionnel et social du futur architecte.

Redéfinir les missions des deux cycles de la formation initiale.

Il s'agit de concevoir ces cycles - en propre et dans leur succession - comme des actes complets, portant chacun leur objet général d'études et leur organisation temporelle. Cette conception des cycles, différenciés et articulés, permet de réinterpréter la définition initiale des diplômes du LMD en architecture :

* Diplôme d'études en architecture de grade un, valant licence,

* Diplôme d'architecte de grade deux, valant master.

L'intention de cette redéfinition est double :

* Conférer des objectifs d'acquisition clairs à chaque cycle, favorisant la faisabilité des passerelles, entrantes et sortantes, après la licence.

* Instaurer une progression plus affirmée entre le premier et le deuxième cycle :
Le premier cycle "connaître" doit apporter le socle nécessaire d'acquisitions en projetation et en connaissances, avec une progression en complexité et en échelle culminant avec une appréhension contextuelle large à la licence.

Le deuxième cycle porte l'enjeu de "construire", au sens multiple de se construire en tant qu'architecte, autant que de construire une recherche et un projet personnels.

La différenciation - symbolique, pédagogique et formatrice - des deux cycles nécessite une séquence de validation renforcée et dynamique des études d'architecture du premier cycle, c'est-à-dire une autre manière de penser et de passer le diplôme de premier cycle valant licence. Le travail collectif mené dans plusieurs ateliers de réflexion pédagogique en 2013-2014 a permis d'identifier et d'articuler l'idée d'un sixième semestre collégial, où les soixante dix étudiants de la promotion auraient à mener ensemble un projet d'architecture contextualisé sur un site large.

Ce choix a engagé la restructuration du cursus du premier cycle, les ateliers de projet, les cours magistraux et les TD du premier cycle étant dorénavant regroupés du premier au cinquième semestre et les crédits de leurs unités d'enseignement devant être intégralement obtenus avant d'accéder au nouveau semestre de licence. Des conséquences puissantes sur le tressage et le rythme de progression des enseignements fondamentaux ont ainsi été engagées. Elles font l'objet de nouvelles expérimentations - à partir de notre nouveau semestre initial propédeutique et d'une réflexion élargie sur la représentation de la culture architecturale - en cours d'évaluation et d'orientation par la commission d'expertise des enseignements de l'ESA, mise en place à l'automne 2016.

L'idée de ce diplôme-projet à l'échelle de la promotion du sixième semestre a entraîné la

démarche et le format d'une agence universitaire dédiée à la fabrique urbaine. Les données du projet de licence - la découverte d'une ville, de son histoire, de ses problématiques actuelles et, surtout, la liberté exceptionnelle d'y projeter des projets d'architecture qui la transforment - y surviennent avant toutes les autres informations et connaissances, qu'elles convoquent aussitôt pour éclairer, nourrir et questionner l'avancée même de la fabrication de ces projets. La promotion candidate à la licence dispose de son espace dédié, accessible quotidiennement à chacun des étudiants, où tous les enseignants, généralistes et spécialistes, interviennent chaque semaine. Les étudiants se trouvent ainsi encadrés pendant trois mois par une équipe collégiale de dix sept enseignants d'architecture, d'urbanisme, de paysage, de construction, de thermique, d'acoustique, d'éclairage, de sécurité, de représentation et de communication, écrite, graphique et orale.

Cette pratique pédagogique développe une reconnaissance transversale et réciproque des savoirs. Elle permet de questionner et d'énoncer les enjeux essentiels, à travers les discours et regards croisés d'enseignants de disciplines différentes qui collaborent activement au projet émergent de l'étudiant. Une idée corrélative s'est imposée : l'évaluation de cette nouvelle pédagogie et la validation des diplômes-projets de licence impliquent la tenue d'un jury externe à l'ESA, à même d'apprécier le niveau de ce nouveau diplôme en terme d'équivalence, jury majoritairement universitaire, mais aussi issu de l'exercice professionnel, comme de la culture et de la publication architecturales. Il était également requis, pour l'ESA et ses huit mille architectes dans le monde, que ce jury soit international, témoignant d'autres pratiques et enjeux.

Il était enfin évident que nos candidats soutiennent leurs diplômes - projet et documents de travail - dans une vaste exposition commune des soixante dix projets d'architecture urbaine, à égalité de cimaise, et qu'ils auraient à présenter leur projet personnel successivement à plusieurs jurés. Et c'est à ce point de démarrage, soutenu par l'engagement d'un premier groupe actif d'enseignants convaincus de l'enjeu pédagogique et institutionnel du nouveau diplôme, que la chance s'en est mêlée : nous souhaitions que la première ville, avec et sur laquelle travailler, soit européenne et nous espérions également pouvoir y prendre appui sur la dynamique et l'identité d'une École d'architecture. La présence à l'ESA du “visiting-professor” José Fernando Goncalves, architecte à Porto et enseignant de projet à la Faculté d'Architecture de Coimbra, nous a permis de signer une convention avec la deuxième plus ancienne université d'Europe et son École d'architecture fondée par Fernando Tavora.

Je tiens à remercier José Fernando Goncalves pour son investissement dans ce premier partenariat et dans la naissance de notre nouveau diplôme. La générosité de son accueil au Portugal et l'engagement de son enseignement à Paris ont constitué pour l'ESA un soutien essentiel dans cette première.

Je remercie également le Directeur de la Faculté d'Architecture de Coimbra, Jorge Figuera pour sa pleine coopération, ainsi que les professeurs José Antonio Bandeirinha et Walter Rossa pour leurs conférences sur l'histoire et la structure urbaine de la ville de Coimbra, qui ont apporté les fondamentaux nécessaires à nos étudiants lors de leurs découvertes de la ville historique.

Je remercie tous les membres des deux Jurys Internationaux sur Coimbra pour leur attention au travaux de nos étudiants et pour la générosité de leurs interventions critiques. La qualité d'intelligence collective du "débriefing" entre les jurés et l'équipe enseignante, en fait, d'ores et déjà, un des moments les plus précieux pour la progression de notre institution.

Je tiens particulièrement à remercier Marc Vaye, pour l'élan qu'il a apporté à la naissance de cette entreprise et pour la patience et l'assiduité de son pilotage, à tous les moments d'accompagnement, de soutien, de bilan et de communication des deux semestres de cette première année de notre nouveau diplôme.

Je tiens à remercier personnellement chacun des membres du Conseil d'Administration de l'École, qui ont donné sans compter pendant trois ans leur temps, leur travail, leur courage et l'engagement de leurs arbitrages à l'ensemble de la transformation du projet pédagogique de l'ESA.

Au moment où la capacité et la liberté des architectes à pouvoir "architecturer le monde" est mise en question, je tiens enfin à soutenir et remercier chaleureusement l'équipe enseignante renouvelée du semestre de licence, qui a su porter collégialement cette aventure commune. Ils ont emmené et porté leurs étudiants dans leur découverte de Coimbra, et maintenant de Delft, les engageant librement vers la licence d'architecture.


NALYSE URBAINE
SOUSA BASTOS
ENVELOPPE
ACCÈS & CIRCULATION

Une agence universitaire
Marc Vaye

Pilote du semestre de Licence

Une agence universitaire

Le semestre six, dernier semestre du cycle de Licence, conclut la formation initiale à la discipline architecturale d'une durée de trois ans. Il marque la disparition des cours magistraux ex cathedra au bénéfice exclusif d'une pratique originale, l'agence universitaire. Comment définir une agence universitaire ? Comme le théâtre classique, c'est une unité de lieu et d'action : un espace dédié et une thématique unique. C'est aussi une communauté structurée constituée de divers et nombreux acteurs, étudiants, professeurs, conférenciers, membres du Jury International qui partagent le même objectif : expérimenter conjointement la projetation dans sa complexité, sa spécificité et sa diversité. C'est une séquence unique de trois mois, un processus qui permet à l'étudiant de porter un projet personnel qui rend compte de sa capacité d'architecture et d'intégration de ses connaissances et savoir-faire dans les démarches de recherches urbaines et de projet architectural. Autrement dit de porter un mémoire projet.

Une ville européenne

Une ville européenne de faible dimension, dotée d'une université et d'une bonne accessibilité est retenue pour deux semestres consécutifs sur proposition du collectif d'enseignants. Les éditions des semestres d'automne 2015 et de printemps 2016 ont été consacrées à la ville de Coimbra au Portugal. Peuplée d'environ 100.000 habitants, baignée par le fleuve Mondego, elle est située sur un promontoire où passe le tracé d'une voie romaine antique. Ancienne capitale du Portugal située à la jonction de la partie sud du pays tournée vers la Méditerranée et de la partie nord tournée vers l'Atlantique, elle dispose d'une université qui a fêté ses 750 ans en 2015. Les éditions des semestres d'automne 2016 et de printemps 2017 seront consacrées à la ville de Delft aux Pays-Bas située au cœur du Randstad. D'autres villes suivront. Ces universités sont bien sûr sollicitées pour des conférences de présentation de l'histoire urbaine de la ville, ainsi que pour établir des relations durables sous forme notamment de conventions d'échanges internationaux (Réseau Erasmus).

Voyage d'études et conférences

La séquence pédagogique s'initie par un voyage d'études de découverte "in situ" d'environ une semaine de tous les étudiants accompagnés de leurs enseignants et pendant laquelle arpentage de la ville et audition de conférences se relaient, permettant à la fois découverte sensible et approche raisonnée et documentée. Des professeurs de la Faculté d'Architecture de l'Université ont présenté Coimbra, ainsi José Antonio Bandeirinha a traité l'histoire urbaine et Walter Rossa, assisté de Margarida Relvao Calmeiro, a traité la structure urbaine de la ville.



Professeur invité et co enseignement

José Fernando Gonçalves, architecte à Porto et professeur de la Faculté d'Architecture de Coimbra a été invité à rejoindre comme professeur d'atelier l'équipe des enseignants et a joué le rôle d'intercesseur entre Coimbra et l'ESA. Le collectif comprend dix sept enseignants et quatre assistants qui se relaient auprès des étudiants du lundi au vendredi. Le co enseignement s'illustre par le partage de certaines sessions (lancement, voyage d'études et conférences inaugurales, workshops, préjurys et jurys). Les enseignants conviennent eux-mêmes de leurs modalités de collaboration (temps partagés) ainsi que des choix des sites et programmes traités.

Architecture
José Fernando Gonçalves
Marta Mendonça
Alexandre Schrepfer
Frédéric Borel (automne 2015)
Boris Bastianelli (printemps 2016)

Urbain & paysage
Régis Guignard
Thérèse Delavault Lecoq (automne 2015)
Anne-Laure Jourdheuil (printemps 2016)

Construction
Michaël Halter
Philippe Cœur (automne 2015)
Duccia Farnetani (printemps 2016)

Ambiances et Réglementation
Eclairage artificiel - Jean-Pierre Bontoux
Acoustique - Bernard Delage
Thermique/ Energétique - Simon Davies
Sécurité incendie - Michel Garcin

Représentation
Ivan Milisic
Vanessa Baranes

Communication
Orale - Jean-Louis Gremillet
Ecrite - Catherine Weinzaepflen
En langue anglaise - Thuy Nhan Dao

Assistants
Olivia Colle
Quentin Dejongue
Nicolas Fedoroff
Clément Forest
Thomas Giroud
India Lefort

Travaux demandés et jury ESA

Sur le fond, plus qu'une proposition d'édification, le mémoire projet est une contribution à la fabrique de la ville. Les documents demandés comprennent des pièces écrites de format A4 (un cahier de recherches urbaines sous forme de mini mémoire, une note de déclaration synthétique d'intentions titrée et une notice technique), des pièces graphiques, quatre formats A0 verticaux (un A0 d'analyse urbaine, trois A0 de présentation du projet architectural). L'ensemble est complété de maquettes d'études et finales de différentes échelles. Les étudiants candidats à la Mention Internationale rédigent la note écrite de déclaration d'intentions en anglais et ont un oral dans la langue de Shakespeare.

L'exposé final accompagné d'un affichage se déroule devant un jury composé de six à huit professeurs qui représentent toutes les disciplines. Le champ "sciences urbaines humaines et sociales" et le champ "culture pour l'architecte" sont validés par le cahier de recherches urbaines, les champs "construction et représentation" sont validés par le projet. Les travaux sont évalués discipline par discipline et l'équipe enseignante constituée en jury attribue une note de synthèse qui, si elle est supérieure à 10/20, permet au candidat d'accéder, une quinzaine de jours plus tard, au Jury International.

Exposition générale et Jury International

Chaque étudiant met en œuvre un stand de présentation de son travail qui comprend aussi son portfolio personnel, ce qui contribue à constituer une exposition générale d'environ soixante cinq travaux de diplôme Grade 1.

Le candidat est auditionné à trois reprises par des invités du Jury International qui se succèdent durant la journée et dont la notation, conjuguée avec celle du jury ESA formera la note finale de validation du semestre et du cycle Licence, ainsi que l'accès au cycle Master.

Les critiques apportées par ce jury dans une réunion en fin de journée sont l'objet de la plus grande attention de la direction et de l'équipe de professeurs de l'ESA.



Jury International printemps 2016 / Depuis le haut et à partir de la gauche : José Antonio Bandeirinha, Nadège Mével, Jorge Figuera, Guillaume Faas, Charles Bessard, Michaël Koller, Christine Leconte, Milena Chessa, Nomen Gmach, Didier Rebois, Carmen Santana, Emmanuelle Borne, Héla Boussema, Roueïda Ayache, Christophe Catsaros, Raëd Skhiri Président de l'ESA, Nada Al Hassan, Matti Antilla. © Jacques Pochoy.

Jury International / Témoignages

Algérie Samir Atek, Architecte, Directeur Faculté d'Architecture Tizi Ouzou.

Autriche Jana Revedin, Architecte PhD, Fondatrice Global Award for Sustainable Architecture.

Danemark Charles Bessard, Docteur en architecture PhD, Powerhouse Company.

Espagne Carmen Santana, Architecte, Archikubik.

Egypte Bassam El Okeily, Architecte.

Finlande Matti Antilla, Architecte, AW2-Arkkitehdit Oy.

France Roueïda Ayache, Architecte, Architecture Studio.

France Emmanuelle Borne, Rédactrice en chef de la revue “Architecture d'Aujourd'hui”.

France Milena Chessa, Journaliste au “Moniteur des travaux publics et du bâtiment”.

France Marie-Hélène Contal, Architecte, Directrice du développement culturel de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine.

France Eric Justman, Architecte, Fondateur & Rédacteur en chef de la revue “A vivre”.

France Guillaume Faas, Architecte Ingénieur, Responsable de la double formation ESTP/ESA.

France Christine Leconte, Architecte urbaniste, Secrétaire Générale du CROAIF.

France René-Jacques Mayer, Designer, Directeur de l'Ecole Camondo.

France Nadège Mevel, Architecte, Rédactrice en chef de la revue “Exé”.

France Didier Rebois, Architecte, Secrétaire Général Europan.

France André Terzibachian, Architecte, Président de la SADESA.

France Gérard Vallin, Architecte d'intérieur, Directeur adjoint de l'ESAG Penninghen.

France Michèle Zaoui, Architecte, Conseillère Architecture & Patrimoine auprès de la Mairie de Paris.

Israël Sharon Rotbard, Architecte, Co Fondateur des Editions Babel, Directeur de Care.

Italie Lorenzo Romito, Architecte, Groupe Stalker.

Liban Joseph Nasr, Architecte PhD, Université Saint Esprit de Kaslik.

Palestine Nada Al Hassan, Responsable du Patrimoine Mondial Unesco.

Pays-Bas Michaël Koller, Architecte, critique, Faculté d'Architecture TU Delft.

Portugal José Antonio Bandeirinha, Architecte, Faculté d'Architecture Coimbra.

Portugal Jorge Figuera, Architecte, Directeur Faculté d'Architecture Coimbra.

Portugal Walter Rossa, Architecte urbaniste, Faculté d'Architecture Coimbra.

Suisse Christophe Catsaros, Philosophe, Rédacteur en chef de la revue “Tracés”.

Tunisie Héla Boussema, Architecte.

Tunisie Nomen Gmach, Designer, Directeur des études du Département Architecture de UIK Tunis.



Didier Rebois en audition. © Jacques Pochoy.

Une pédagogie collaborative ou comment “finir” le cycle de licence ou/et déjà “ouvrir” celui de master ?

Didier Rebois

Architecte, Enseignant TPCAU ENSAPLV, Secrétaire Général Europan

Un enseignement en S6 pertinent et original

Le choix de l’ESA depuis deux semestres de créer un enseignement de projet complexe à l’international sur un semestre entier pour clore le cycle de licence, m’apparaît comme très pertinent et original. C’est un exercice pertinent parce qu’il amène l’étudiant à faire appel dans un enseignement unique à beaucoup des savoirs et expériences accumulés au cours des cinq semestres précédents; et donc il permet d’apprécier la maturité d’un étudiant, à savoir mettre en relation des connaissances, faire des liens entre des savoirs multiples enseignés de manière séparée, re-convoquer des expériences de projets. Et c’est un exercice original aussi car, si l’analyse de contexte est partagée par deux ou trois étudiants, le projet lui-même est singulier et fait appel à la personnalité et à la créativité de chaque étudiant. C’est donc une manière de cerner à mi-parcours du cursus complet (Licence + Master) la capacité d’un étudiant à gérer une certaine complexité, à savoir s’inscrire dans un contexte, et à exprimer sa capacité à incarner ses idées dans la conception architecturale et partiellement urbaine. Ayant été par deux fois membre du Jury International de licence à l’ESA, il m’a semblé à chaque fois, au vu du résultat de cet exercice, assez aisé de repérer les étudiants motivés et compétents capables de s’engager dans le Master. Sans les hiérarchiser, voilà quelques principes de ce semestre qui le rendent attractif et qui permettent de mesurer la maturité des étudiants en fin de licence.

Favoriser une acculturation productive

Le choix d’une situation urbaine dans un autre pays (Coimbra, Delft…) est une chance car cela oblige les étudiants à apprendre à se situer par rapport à un espace différent mais aussi à une culture, des modes de vie. Et la semaine d’immersion in situ semble suffisante pour qu’avec lectures, analyses à distance, ils prennent la mesure de ces situations urbaines spécifiques. L’enjeu pour eux est d’arriver à se projeter à partir de leur propre formation dans un environnement inhabituel. La rencontre entre culture propre et culture étrangère est pour moi une des clés du succès de cet enseignement. Un bon étudiant est celui qui a cette capacité d’ouverture à un autre milieu mais qu’il saura croiser avec le sien propre pour produire quelque chose de différent.

Travailler avec un existant

Loin de vouloir simplifier les paramètres à prendre en compte par les étudiants dans leur projet, l’exercice semestriel leur “impose” de devoir comprendre et intégrer des dimensions multiples : la mobilité, les usages, les traces, la nature d’une situation. Ils doivent donc d’abord analyser cet existant de manière approfondie et non superficielle et ensuite projeter leurs espaces nouveaux ou modifiés en tenant compte des atouts et handicaps du contexte qui leur est donné pour créer une modification, une métamorphose d’un milieu. Bien sûr il ne faut pas se perdre non plus dans l’étude pour l’étude, les étudiants les plus


Nada Al Hassan en audition. © Jacques Pochoy.

stratèges sont ceux qui arrivent à “capter” l’essentiel d’un lieu et d’en faire assez rapidement une matière pour leur projet.

Entrecroiser les échelles
Les étudiants doivent apprendre à travailler à plusieurs échelles. Il leur faut avoir une compréhension d’un territoire urbain large, se l’approprier. Mais en même temps il leur faut zoomer sur un fragment et se poser de nouvelles questions liées à cette échelle de proximité. Et leur projet devient riche s’ils arrivent progressivement à croiser ces échelles, à ne pas les traiter linéairement (du grand au petit) mais itérativement, en aller-retours.

Bien définir les sites
Il est important que chaque étudiant, par lui-même ou proposé par l’enseignant de projet, puisse, de manière pertinente, définir son site. Il faut bien cerner à la fois ses contours physiques, sa cohérence comme entité et son articulation au contexte, mais aussi les capacités de transformation spatiale, de mutation programmatique, de restructuration des mobilités, de création d’espaces partagés, de densification… qui soient à la juste mesure par rapport au site choisi. Entre les rendus de Coimbra 1 et ceux de Coimbra 2, l’évolution était flagrante quant à une meilleure définition des sites.

Mêler analyse et projet
L’enseignement sur un semestre privilégie d’abord la saisie de “l’intelligence d’un milieu” à l’étranger. C’est une excellente méthode car elle implique de construire un regard multiple sur une ville et la diversité de ses spécificités, de comprendre les milieux qui la composent avant d’appréhender le contexte plus petit d’un site de projet. Mais il faut faire attention à ce que le projet conçu individuellement ne soit trop en rupture avec l’analyse plus étendue et il faudrait à mon avis chercher à mieux connecter ces deux niveaux indispensables pour aboutir à un projet qui se connecte à son environnement et qui soit réflexif.

Croiser les disciplines
Un des atouts de l’enseignement de semestre six est de convoquer les enseignants de nombreuses disciplines tout au long du semestre, de l’analyse au projet. Le voyage et la semaine in situ sont partagés avec de nombreux enseignants créant une interface indispensable. Néanmoins le choix d’une structuration hebdomadaire un peu linéaire avec un jour l’urbain, un autre les sciences humaines, un troisième la construction, etc… avec le jour spécifique du projet est peut-être à repenser, car de l’avis des étudiants il n’est pas toujours facile d’avoir à concilier des points de vue, pas forcément différents, mais qui vont mettre l’accent sur différents enjeux du projet. L’étudiant n’est-il pas un peu seul à “faire la mayonnaise” entre ces différentes approches ? D’autre part l’importance mise sur l’urbain et le paysage au début du semestre ne devrait-elle pas être poursuivie tout au long de manière plus forte car les projets investissent beaucoup l’espace public ou paysager dans leur articulation au projet de bâtiments. Une plus grande prise en compte de la nature à l’échelle des projets détaillés serait à mon sens à rechercher.

Exiger un rendu signifiant
La question de la représentation est centrale dans ce cours car il s’agit de rendre intelligibles les choix de chaque étudiant à différentes échelles et donc d’exprimer des idées plus que de produire juste de belles images censées mettre en valeur les idées, mais qui souvent sont plus une façade qu’une compréhension profonde du projet. C’est pourquoi à mon sens il faudrait insister sur la dimension signifiante des rendus, que ce soit à travers les panneaux ou les maquettes. Qu’est-ce que l’analyse urbaine retient de l’existant (cartographie des atouts et handicaps d’un territoire) qui permette de comprendre mieux une part des choix de projet ? Comment l’étudiant s’inscrit-il dans, et prend-il en compte l’existant ? Quel apport est le sien par rapport à cet existant ? Des dessins conceptuels (qui expriment synthétiquement les idées) ne devraient-ils pas précéder le rendu détaillé ? Et ne devrait-on pas aussi introduire la question du temps, à la fois celle du projet à réaliser, que le temps des usages possibles dans le projet ?

Evaluer de manière collaborative et à l’échelle internationale
Le groupe des enseignants évalue les projets dans un premier temps entre eux, éliminant les étudiants qui leur semblent d’office devoir redoubler, mais accepte ensuite qu’un Jury International d’une vingtaine de personnes ajoute son point de vue et participe pour deux tiers à la note finale. Pour avoir participé à deux jurys de ce type, je trouve vraiment passionnant à chaque fois la journée passée :

* avec les étudiants un par un qui montrent leur projet et l’explicitent à l’oral devant au moins trois membres du jury,

* à noter les projets avec plusieurs critères réflexifs et pas seulement d’impression (même si cela compte),

* à comparer les notes entre trois membres du jury ayant vu les mêmes projets et d’une certaine manière pouvoir expliciter les raisons de la note attribuée,

* enfin à dialoguer avec les enseignants des différentes disciplines ayant suivi les étudiants sur tout le semestre.

J’en suis ressorti à chaque fois avec le sentiment d’avoir participé à un processus d’évaluation collaboratif riche, basé sur une approche réflexive et sensible. Et même si certains écarts peuvent apparaître entre enseignants et experts du jurys, ou même entre experts, le dialogue instauré à différentes étapes de la journée d’évaluation permet d’adapter l’évaluation finale et prévient toute injustice ou partialité.


Milena Chessa en audition. © Jacques Pochoy.

Diplômes entre contextes et tendances
Emmanuelle Borne

Rédactrice en chef de la revue “Architecture d’Aujourd’hui”

En juin dernier, l’ESA organisait un jury visant à évaluer les projets de diplômes conçus par les étudiants de licence sur différents sites de la ville de Coimbra. Pour qui n’a connu que les soutenances de DPLG, les travaux présentés et les échanges entre membres du jury ont permis de mesurer l’état des connaissances d’étudiants à mi-parcours ainsi que l’importance de cette évaluation à ce stade de leurs études.

Les diplômes d’abord : quelques-uns se sont démarqués par leur inventivité (travailler l’épaisseur d’un mur, enterrer un ouvrage semble susciter la créativité davantage que la simple érection d’un bâtiment) et la plupart ont répondu avec application au cahier des charges demandé (même s'il n'était pas toujours clair pour les membres du jury).

Les dessins produits étant de qualité comparable, c’est la réflexion menée par chaque étudiant qui a fait la différence, en premier lieu la réflexion urbaine. S’il est une école française, au-delà des Ecoles d’architecture, elle réside sans doute dans le soin apporté à l’analyse du sacro-saint contexte pour concevoir un projet venant faire écho à l’existant. Ces travaux de licence comprenaient tous cette part d’analyse mais les projets présentés n’ont pas toujours pris appui sur ce travail préalable, comme s’il y avait d’une part la réalité et d’autre le projet.

Quant à la communication des travaux, quelques leitmotiv ont ponctués les présentations orales. Mixité, jardin partagé, ... font partie des termes les plus usités, qui font écho aux tendances actuelles mais souffrent aussi, de fait, d'une analyse plus fine des enjeux que leur mise en œuvre engage.

In fine, à l’exception des projets où la référence tient du mimétisme (telle structure à la Calatrava), où de ceux où la séduction formelle l’emporte à l'architecture (et à la constructibilité), il faut saluer l’effort des étudiants de produire des scénarios plausibles.

Quant au jury, la diversité de ses membres et l’organisation des délibérations a permis des échanges de qualité, mais sans doute trop courts. Envisager une journée d’évaluation et une autre de délibération, au cours de laquelle les enseignants pourraient intervenir plus longuement (et notamment en préambule pour préciser le cahier des charges demandé aux étudiants), permettrait une appréciation plus fine des travaux et sans doute plus juste de ce diplôme avant le diplôme.


Hela Boussema en audition. © Jacques Pochoy.

S’engager
Nadège Mevel

Architecte, Rédactrice en chef de la revue “Exé”

Être membre d’un jury de diplôme, c’est immanquablement replonger dans ses propres souvenirs estudiantins, ses doutes, ses rêves, ses échecs. C’est faire preuve d’empathie aussi pour ces très jeunes gens qui terminent leur premier cycle; six semestres de découverte d’un métier complexe et passionnant. Il s’agit alors d’analyser avec objectivité ce qui peut l’être; à l’instar des questionnements qui ont guidé l’étudiant, sa capacité à exprimer avec cohérence son cheminement, l’adéquation entre le discours et la représentation, la lisibilité des intentions. Et puis il y a les sentiments et les émotions, plus subjectifs évidemment, que l’on peut ressentir face à telles mises en forme, telles matérialités, tels idéaux. Mais ce qui m’aura le plus marquée lors de cette édition 2016 c’est bien l’exhaustivité de chaque projet que j’ai eu plaisir à découvrir.

Depuis l’analyse urbaine jusqu’aux choix des mises en œuvre, de la théorie à la pratique, chacun d’entre eux s’est posé quasiment toutes les bonnes questions, même si les réponses n’étaient pas toujours adéquates. Si l’apprentissage est un voyage, c’est aussi un engagement et toutes ces propositions étaient tout à fait engagées. Et très diverses aussi, car miroir de la personnalité de leurs auteurs, timide souvent, culottée parfois, téméraire ou hésitante. Cela étant sûrement dû à la méthode d’enseignement de ce dernier semestre, sous forme d’agence d’architecture universitaire, qui génère l’indépendance de chacun, et donc une absolue responsabilisation.

Guidés toujours, contraints parfois, les apprentis ont eu à faire preuve de libre arbitre, face aux sujets qui leurs étaient proposés mais aussi face à Coimbra, ville extraordinaire et site imposé de l’étude. Ville historique et universitaire, entre fleuve et colline, traversée de multiples ruelles moyenâgeuses étroites et escarpées, de grands axes contemporains, hétérogène et singulière, elle était un choix idéal pour exciter l’esprit des apprentis de l’ESA, qui ont pu dans un premier temps l’appréhender de façon collective avant de pousser plus loin leurs réflexions personnelles. Belle idée que d’aller voir hors de nos frontières comment cela se passe, car l’universalité des questions architecturales devient alors presque palpable, qu’elles soient urbaines, sociales, sociétales, économiques ou historiques. L’architecture est partout le berceau de nos sociétés, à la construction de laquelle ces futurs architectes ont choisi d’œuvrer. Alors il est heureux de voir la diversité des réponses, le sérieux des analyses, la précision des rendus. Et même si, bien entendu, la qualité et la pertinence des propositions étaient inégales, reste un engagement réel de ces futurs professionnels, dont la créativité et l’enthousiasme sont de très bon augure.



Nomen Gmach en audition. © Jacques Pochoy.

Une belle journée de partage à l’ESA

Roueïda Ayache
Architecte, Architecture Studio

L’ESA et l’International ont toujours été liés, pour moi, depuis mon premier jour d’étudiante à l’Ecole Spéciale, arrivant d’un Moyen-Orient déjà en crise. Sous un même toit se mêlaient des conversations en français, arabe, grec, espagnol, persan. Des ressortissants de pays ou de communautés en conflit semblaient avoir oublié ce qui les séparait pour échanger à propos de la vie parisienne, la culture, l’architecture et tout le reste. L’image sans doute idéalisée, de cet espace de partage apaisé, par-delà les frontières, sous la lumière de la verrière de l’ESA, a certainement contribué à mon désir comme à celui d’autres étudiants de l’école, de pratiquer l’architecture dans l’espace international. En pleine reconfiguration, l’espace international où les réseaux des villes et ceux du numérique commencent à prendre le pas sur les frontières étatiques, induit de nouvelles modalités d’échange, de nouveaux questionnements, de nouvelles pratiques et de nouveaux rituels.

En font partie le travail mené par l’Ecole Spéciale en partenariat avec la Faculté d’Architecture de Coimbra, et sa présentation au Jury International du diplôme de licence. C’est un bon témoignage de l’approche pédagogique de l’Ecole qui, contrairement à tout endoctrinement, incite à penser ce qui arrive, en interaction avec les mutations architecturales et urbaines. Loin des réponses toutes faites, apprendre à questionner l’architecture au sein d’un monde en mouvement, pour qu’elle puisse se recréer; telle a été la ligne prospective que nous avait transmise l’ESA et qu’elle continue à transmettre. C’est l’une de ses forces, cette grande liberté de ton et de pensée. L’organisation même du Jury International témoigne de l’ouverture d’esprit de l’Ecole Spéciale. Nous avons passé une journée très stimulante autour des thématiques architecturales et urbaines qu’offre Coimbra, et des discussions avec les étudiants mais aussi les membres du jury et les équipes enseignantes de l’Ecole Spéciale et de la Faculté d’Architecture de Coimbra. Grâce à la composition du jury, nous avons pu croiser dans le champ élargi de l’architecture, des réactions et suggestions de décideurs, chercheurs, architectes, journalistes, enseignants venant de plusieurs pays et dont certains sont des anciens de l’ESA. Nous sommes allés à la rencontre des étudiants et d’une ville, Coimbra, ancrée dans une histoire, une culture, une géographie. C’est un bel exemple comme le montre le travail des étudiants, de la pratique de l’architecture dans l’espace international.

Hier, le style international uniformisait l’architecture partout dans le monde, aujourd’hui à l’inverse, concevoir l’architecture ici et ailleurs, consiste d’abord à reconnaître le caractère unique d’un lieu, pour mieux lui donner l’identité contemporaine qui lui sera propre. Coimbra et l’esprit du lieu, quel que soit le site étudié, étaient au cœur des projets des étudiants, même ceux qui proposaient des transformations audacieuses. C’était aussi pour les étudiants un excellent exercice d’expression du projet, à la fois verbal et visuel qui se démarque des traditionnelles présentations au jury en séances plénières, en optant pour la rencontre entre un membre du jury et un étudiant autour de son projet. La passion des uns expliquant leur projet, les hésitations des autres gagnant en assurance au fil des échanges, placent l’étudiant au cœur de l’exercice que nous accomplissons pendant toute notre vie d’architecte : susciter l’adhésion à notre projet tout en rebondissant sur la critique avec encore davantage d’enthousiasme.



Jorge Figuera en audition. © Jacques Pochoy.

Générosité
Carmen Santana

Architecte, Archikubik

Ouverture d'esprit
Il y a dans la convocation de ce Jury International, une grande humilité et beaucoup de courage de la part des enseignants et de la Direction de l'École Spéciale. Inviter vingt personnes à juger de la qualité des projets de leurs élèves, sans y être eux-mêmes présents, afin de pouvoir défendre ou mieux expliquer le projet, dénote, avant toute chose, une grande ouverture d'esprit, une habitude de travailler en ateliers transversaux et un grand travail sur l'ego. C'est une vraie grande leçon de générosité et une grande leçon d'humilité pour tout le collectif enseignant du monde entier.

Processus d'essai et de correction
Il s'agit d'un projet d'échelle urbaine et architectural ambitieux. Un projet complexe pour des 3e années et les résultats sont plus que satisfaisants et très intéressants. L'atelier se peaufine depuis deux ans, les enseignants ont su bouger les curseurs, intégrant les remarques du jury et débattant du chemin à suivre. Les futurs jeunes architectes ont à exposer leurs projets en tête à tête, à plusieurs membres du jury alternativement, ce qui induit pour eux, une complexité ajoutée à leur exposé mais qui en même temps est une opportunité de parfaire le discours et d'y introduire certaines corrections. Cette capacité de flexibilité mentale est un point très pédagogique et intéressant de ce type de jury. Dans ce moment historique sociétaire que nous vivons, être capable comme l'École Spéciale le met en place depuis deux ans, de travailler sur un processus ouvert permettant des corrections ou des reconductions du regard, parait hautement important et nécessaire.

Un bel exemple "d'attitude" à suivre...



André Terzibachian en audition. © Jacques Pochoy.

Construction de la complexité

Guillaume Faas
Architecte Ingénieur,
Chercheur, Responsable de la double formation ESTP/ESA

Exception
Comme un défi, la production du diplôme de licence marque la fin de l'assimilation des connaissances de base de l'architecture. Les élèves se doivent de montrer une certaine aisance à la fois dans la méthodologie du projet, mais également une certaine pertinence dans les réponses à apporter, quelles soient spatiales, techniques ou communicatives, le tout pour convaincre un jury de personnalités hétéroclite.

Neutralité
L'école et son environnement parisien mettent à la disposition des élèves des enseignements. Chacun, suivant ses facultés, va être influencé et transpose ces enseignements en connaissances afin de les intégrer de manière personnelle. Cela fait naître des visions, des approches, des envies, des intuitions, propres à chaque élève, qui résultent de la constitution d'un parcours teinté de l'empreinte de l'établissement. Passant outre cet environnement confortable, la neutralité du choix du site de la ville de Coimbra, permet de mettre chaque élève dans les mêmes conditions et de les confronter à de nouvelles contraintes urbaines, physiques et culturelles. Cette neutralité privilégie l'émergence d'intérêts et favorise la remise en cause de dogmes pré assimilés.

Idéation
A partir de cette neutralité, les élèves ont fait appel à des valeurs communes issues de leurs expériences passées comme point de départ. Des similitudes sont apparues, se retrouvant dans le choix programmatique des projets avec des espaces collaboratifs, des centres éducatifs et culturels, mais également dans la relation entre le bâti et l'environnement. Malgré des sites très disparates, on a pu voir apparaître des couples "espace physique et rapport au site" communs mais ayant à chaque fois une variation personnelle dans la mise en place des solutions.

On a pu trouver :

* dans les sites sur une pente, des espaces ayant un rapport avec le ciel, et privilégiant des structures en poteaux poutres avec de grandes ouvertures en façade,

* dans les sites sur un plateau, des espaces ayant un rapport au flanc de la colline avec une façade réfléchissante cachant le volume du bâti ou d'une structure à grande portée minimisant l'enveloppe du bâtiment,

* dans les sites plus denses, des espaces ayant un rapport à l'éclatement du bâti avec une subdivision des espaces construits ou un contrôle de la hauteur du bâti pour créer une respiration,

* dans les sites le long du fleuve, des espaces ayant un rapport à l'eau en enterrant partiellement le bâti ou en laissant libre le niveau entre la ville et le fleuve pour garder les perspectives fuyantes.

L'émergence de ces valeurs communes montrent les acquis et les connaissances sur lesquels chacun pourra compter. La réussite de l'organisation d'une position individuelle a enrichi de manière globale chaque projet.

A travers cette expérience, les qualités inhérentes passent de "intuitives" à "discursives" et permettront d'aborder l'avenir pour continuer leur travail de construction de la complexité d'un projet.

Automne 2015

Asamade Sandra
Aubertin Lou
Bachelerie Jean
Bachelier Arthur
Bastian Hadrien
Bethon Estelle
Beurdeley Grégoire
Borikic Nikola
Cai Yicong
Caizergues Raphaël
Ceraolo Lorenzo
Chambon Julia
Cherkaoui Sofia
Claverie Kamille
Collet Gaëlle
Darves-Bornoz Héloïse
De Montgolfier Thibault
De Oliveira Emily
Do The Hong Linh
Domange Clara
Doukkali Soufiane
Du Riveau Hippolyte
Dumail Pierre-Eric
El Fadili Fatimazhara
El Mejjad Boutaïna
El Msaadi Mohamed Abbas
Ferreira Basualdo Pamela
Fisher Lisa
Ganivet Axel
Germain Lisa
Goguelin Henri
Goyheneix Manon
Guez Noémie
Haezebrouck Amélie
Hanoun Oumayma
Hassan Racha
Hedli Lynna
Jetin Adrien
Jiang Leiqi
Kim Hyeseong
Ko Suk Jae
Lavillaureix Solène
Leblanc Raphaël
Lescure Victor
Leveque Caroline
Mallein Léopold
Mathelin-Moreaux William
Matias Charlotte
Mille Jessica
Moretti Baptiste
Motamed Parastoo
Pesme Marine
Recher Théodore
Remaud Paul
Robert Coralie
Rose-Claire-Sanon Axel
Rougemont Annabelle
Rousset Maximilien
Slim Stéphanie
Stefani Saladini Aurélie
Sun Yifei
Tazi Mohamed Amine
Tchirbachian Jennifer
Troude Corto
Vanelven Laura
Vezard Marie
Wang Zhuang

Diplômes ESA Grade 1

Printemps 2016

Abdelkadous Mouna
Ancel Hélène
Attali Mathias
Ba Adama
Batolo Atiga Jennyfer Amalia
Becq de Fouquières Théo
Bisch Alexandra
Bourbia Elias
Burel Clara
Charbit Stella
Cornette Céline
Coron Marianne
De Teneuille Guillaume
Delesalle Nicolas
Delpech Pierre
Delplanque François
Ehua Assouan Jean Axel
El Messaoudi Ikram
El Sokary Amin
El Yousfi Sahar
Fitoussi David
Gaillard Vincent
Gao Fang
Guirard Vincent
Habert Jessica
Haccoun Benjamin
Hardelay Charline
Jammes Hugo
Jastrzebski Eva
Kadri Lotfi
Kim Hyeseong
Ksikes Amine
Lakhssassi Meriam
Le Nay Erwan
Lefebvre Isabelle
Leglise Sophie
Levy Anthony
Lhardit Folco
Louchet Antoine
Magny Louis
Mai Baoying
Maitrias Ulfried
Molinaro Elia
Munoz Jérémie
Naouri Nathan
Ning Shichao
Ouazzani Taibi Ghita
Piccirillo Gabrielle
Pothier Balthazar
Poumailloux Alexis
Pu Shi
Rousseau Constance
Sabatte Maeva
Schoonheere Axel
Sortes Thibault
Souhaid Edouard
Sounigo Eliott
Teboul Sandra
Tibourki Al Mahdi
Yachfine Rime


Musée National Machado de Castro. © Marc Vaye.


Coimbra
Conférences



La colline de Coimbra depuis l'autre rive. © Marc Vaye.

Vers une interprétation de la structure urbaine

José Antonio Bandeirinha

Centre d'Etudes Sociales et Département d'Architecture
de l'Université de Coimbra.



José Antonio Bandeirinha © Jacques Pochoy.

Ce texte est l'essentiel d'une conférence faite aux étudiants de l'ESA alors qu'ils étudient divers lieux de Coimbra. Au-delà des raisons d'ordre pédagogique, son objectif vise la génération d'une structure de compréhension synthétique de la ville, à travers une lecture de son territoire aussi bien que de ses aspects urbains les plus signifiants de sa formation au cours de l'histoire.

La bibliographie référée à la fin de ce texte pointe en particulier les titres fondamentaux de l'histoire de la ville, qui sont presque exclusivement en langue portugaise, mais qui mériteront l'intérêt de tous ceux qui auront le désir et la curiosité d'étudier le thème plus profondément.

Le fleuve Mondego prend sa source dans la Serra da Estrela, la montagne la plus haute du Portugal continental. La direction prédominante de son cours se déploie du nord-ouest vers le sud-est. Quant il arrive au lieu où se trouve Coimbra, il tourne vers le nord pendant environ cinq kilomètres. Plus loin il fléchit à nouveau vers l'ouest pour éviter les collines de Santa Clara. Il quitte définitivement la vallée abrupte et escarpée qui le contient et va s'étendre vers la plaine généreuse qui le mènera à son embouchure. Sur la rive droite il y a une colline qui se démarque par la rigueur géométrique de sa topographie circulaire. Le lit du Mondego la touche tangentiellement. La première voie romaine traverse le fleuve exactement à ce point. Ce sont les facteurs essentiels de l'emplacement géographique de Coimbra. Construction après construction, la ville gagne en substance. Des bâtiments plus puissants se placeront près d'autres plus courants. Arrivera le moment où les limites seront des murailles. Peu à peu, la colline prend une forme urbaine, qui plus tard s'érigera comme un des signes les plus célèbres et universellement reconnu. Ensuite, arrivera le moment de s'étendre hors du cercle, d'occuper les périphéries les plus proches. Les dernières collines du fleuve signalent la ville, mais la ville restera prédestinée à habiter la pente. La lutte contre la topographie durera au moins deux mille ans. Le forum, la citadelle "Alcáçova", la mosquée, le château, la cathédrale romane, l'université, plusieurs collèges, tout fut bâti sur une pente très forte, en donnant la primauté aux escaliers et aux murs de soutien, associés à une forte densité des bâtiments.

Voilà la ville, Al Medina, la Cidade, la Alta, la ville haute. Sa forme de mamelle géante est aplatie au sommet, en vertu de l'érosion et aussi de l'action de l'homme. Elle a des pentes abruptes vers le nord, l'ouest et le sud et un accès plus doux vers l'est. Elle a des rues sensiblement concentriques qui ourlent les pentes. Cependant, ces rues sont plus denses du coté occidental, d'où ressort aussi un pli central, qui plus tard se désignera "Casse Dos / Quebra Costas". Ce fut là que la ville naquit. Son centre est le berceau de mythes et de réalités qui se gravent dans l'Histoire comme s'ils furent l'hommage pérenne à la sinuosité des rues, à l'étincellement des pavés, au bruit des bistros, à la placidité des jardins suspendus, aux rumeurs des salles de classe, aux conspirations autour des tables communautaires, à la percussion du bronze des cloches qui sonnent le compas des guitares, à l'enchantement de deux fenêtres qui s'ouvrent en vis-à-vis, séparées uniquement par deux bras étendus. Sur la pente ouest, on trouve la vieille cathédrale romane "Sé Velha", le collège des Augustins "colégio da Sapiência" et une poignée de maisons riches mises en évidence à cause de leurs tracés et de leurs grandeurs, aussi bien que de leur disposition, beaucoup plus régulière et homogène. Les grands bâtiments, les maisons du pouvoir, ont occupé primordialement le sommet de la colline. Tout au long de l'histoire ils ont connu des changements d'usage : le palais royal sur l'ancienne citadelle devient l'université du palais royal; le palais de l'évêque sur le forum romain devient le musée du palais de l'évêque; le laboratoire de la science des Lumières s'implante sur le collège de la scolastique jésuite; l'hôpital hygiéniste du XIX[e] siècle s'implante sur le collège de l'urbanité illuministe; enfin, la monumentalité classique et austère des années 1940 sur tout le reste. De fait, la ville a eu son forum pendant l'oc-

Coimbra, photographie aérienne du nord vers le sud.
© Jorge Filipe, Lisboa, Argumentum, 2003 (2[e]Ed.2004).



Le siècle des Lumières : collège de Jésus, laboratoire de Chimie, collège des Arts. © Google Earth.



cupation romaine, qui a été bâti sur une immense infrastructure en pierre, le cryptoportique, d'après un plan de l'architecte Caius Sevius Lupus. Après, le palais de l'évêque a été bâti sur cette structure. La partie plus noble de cette transformation est la loggia du XVIe siècle attribuée à l'architecte italien Filippo Terzi (1520-1597). Au début du XXe siècle, le palais devient musée national et, un siècle après, il est adapté aux conditions muséologiques contemporaines, avec une intervention de l'architecte Gonçalo Byrne (1941). Mais aussi la vieille citadelle fortifiée "alcáçova" pendant l'occupation islamique de la ville (714-878 après J.-C.) devient plus tard, peut-être au XIIe siècle, le palais du roi du nouveau royaume du Portugal (1143). Ce palais a subi des interventions importantes, d'un gothique tardif, au XVIe siècle et, quelques années plus tard, le même bâtiment devient le siège de l'université, qui était auparavant située dans la partie basse de la ville, plus près du fleuve. Au XVIe siècle, le roi João III cède son palais pour les études générales de l'université. La Compagnie de Jésus développera un rôle assez important dans l'université, à partir de la deuxième moitié du siècle, et elle construira un immense bâtiment, le collège de Jésus, dans la partie nord-est de la colline. L'enseignement universitaire de Coimbra deviendra la pépinière stratégique de l'intelligentsia nécessaire à l'expansion ultramarine, pendant les siècles suivants. Cependant, à la fin du XVIIIe siècle, les jésuites on été bannis par le Ministre, le Marquis de Pombal, un illuministe. Il pousse en avant la réforme scientifique de l'université, qui commence à se préparer pour les nouveaux temps. Les travaux concernent les bâtiments mais aussi la ville elle-même. L'ancien complexe intégré des jésuites, comprenant les collèges de Jésus, des Arts et de Saint Jérôme se sépare en trois, avec des espaces publics entre eux. Comme à la fin de l'enchaînement baroque, les espaces publics prennent place dans la ville. C'est aussi à ce moment que la muraille ceinturant la ville, tout autour de la colline, sera détruite, et que seront construites des rues et des chaussées, "les couraças", c'est-à-dire les espaces qui, avant, servaient pour empêcher le passage, serviront dorénavant pour passer. L'ancien réfectoire du siège des jésuites deviendra le premier laboratoire chimique. Plus qu'une réforme, du point de vue architectonique et urbain, ce fut sans doute une révolution. Pendant le XIXe et le début du XXe siècle, l'université poursuivra, son rôle d'unique école supérieure de tout l'Empire, même si celui-ci était en décomposition. Au XIXe siècle, les collèges de Saint Jérôme et des Arts deviennent l'hôpital de la ville et de l'université et par conséquence se transforment. L'hôpital y restera jusqu'en 1985. À la fin des années 1930, les espaces universitaires étaient déjà insuffisants pour le nombre croissant d'étudiants. Il fut nécessaire de les agrandir et deux hypothèses furent étudiées. Construire un nouveau pôle hors du centre ville ou bien démolir le quartier autour des facultés et construire à nouveau. La discussion a provoqué l'intervention directe du dictateur, António de Oliveira Salazar, professeur de l'université et ex-étudiant. La proximité politique et culturelle avec l'Italie était intense et le Ministre des Travaux publics a envoyé des architectes et des urbanistes à Rome, pour visiter la Cité Universitaire, construite d'après le plan de Marcello Piacentini. Finalement la décision fut prise de démolir les îlots du centre, à l'est de l'ancien palais royal, toujours siège de l'université. Les architectes Cristino da Silva (1896/1976) et Cottinelli Telmo (1897/1948) furent commissionnés pour préparer le plan de la nouvelle Cité universitaire de Coimbra.

Dessin de la rive droite de Coimbra. Auteur inconnu, encre sur papier, partiellement aquarelle, 197 x 319 mm, Fin du XVIIIe siècle ou début du XIXe siècle. © Université de Coimbra, Rectorat.



Là, où il y avait des dizaines d'anciens bâtiments résidentiels et commerciaux furent donc proposées et construites cinq facultés selon le modèle monumental classique des régimes dictatoriaux européens des années 1930. Les architectes nommés furent Alberto José Pessoa (1919/1985) (Faculté de Lettres et Bibliothèque Générale) et Lucínio Guia da Cruz (1914/1999) (Faculté de Médecine, Département de Mathématiques, Départements de Chimie et de Physique). Le premier programme date de 1934 et le premier plan de 1940. L'inauguration du premier bâtiment se fera en 1948 et le dernier en 1975. Avec ce plan toute la moitié de la colline centrale subit un énorme changement d'échelle, et un dramatique statut monofonctionnel. Donc, l'occupation de la colline se peut lire selon deux échelles assez diversifiées : celle de la pente ouest, dense, tortueuse et complexe, prédominance du logement; et celle du sommet, axiale et géométrique, exclusivement universitaire et tertiaire. Après les démolitions des années 1940, cette tendance est augmentée et devient évidente, en accentuant une division nord-sud très claire. Jusqu'à la première moitié du XX[e] siècle, le jeu distributif de ces deux échelles était bien différent. Les petits pâtés, adaptés au relief d'une façon organique, environnaient l'ancien palais royal "le Paço das Escolas". Au sommet de la colline une vie urbaine intense s'agitait dans les petites places et rues. C'était le centre universitaire de la ville avec du commerce actif, lié à la vie académique, et des logements occupés par des gens dont les relations avec le lieu étaient fortes et identitaires. Ceux-ci étaient les traits les plus marquants d'un ensemble urbain où, parmi des structures denses, du point de vue culturel aussi bien que du point de vue physique, dominaient des bâtiments majeurs, comme les églises de Saint Pierre et de Saint Benoît, les collèges de Saint Paul Ermite, de Saint Éloi et de Saint Bonaventure, l'observatoire astronomique ou l'hôpital des Lazarites. Le tramway liait le centre universitaire avec le reste de la ville, notamment le bord du fleuve, "la Baixa", qui était le véritable centre de l'urbanité économique et tertiaire. Ainsi, dans des rues et des places telles que rua Larga, largo da Feira, largo do Castelo, rua de São João ou rua dos Lóios, les gens vivaient et utilisaient la même aire urbaine, mais avaient une échelle différente de l'actuelle et qui, comme toutes les villes et les parties de villes, était inimitable et absolument impossible à reproduire. En débordant ses murs autour de la colline, la ville s´étend d'abord vers le nord-ouest, le long des terrains plats de la rive droite. Ce fut le premier faubourg commercial, contemporain de l'époque romane. Il s'éloigne hors des murs vers le fleuve, en décidant courageusement d'affronter l'alluvion et la violente hausse périodique des eaux. La place du

La colline originale et ses environs dans les années 1930. ©Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).

La colline originale aujourd'hui. © Google Earth.

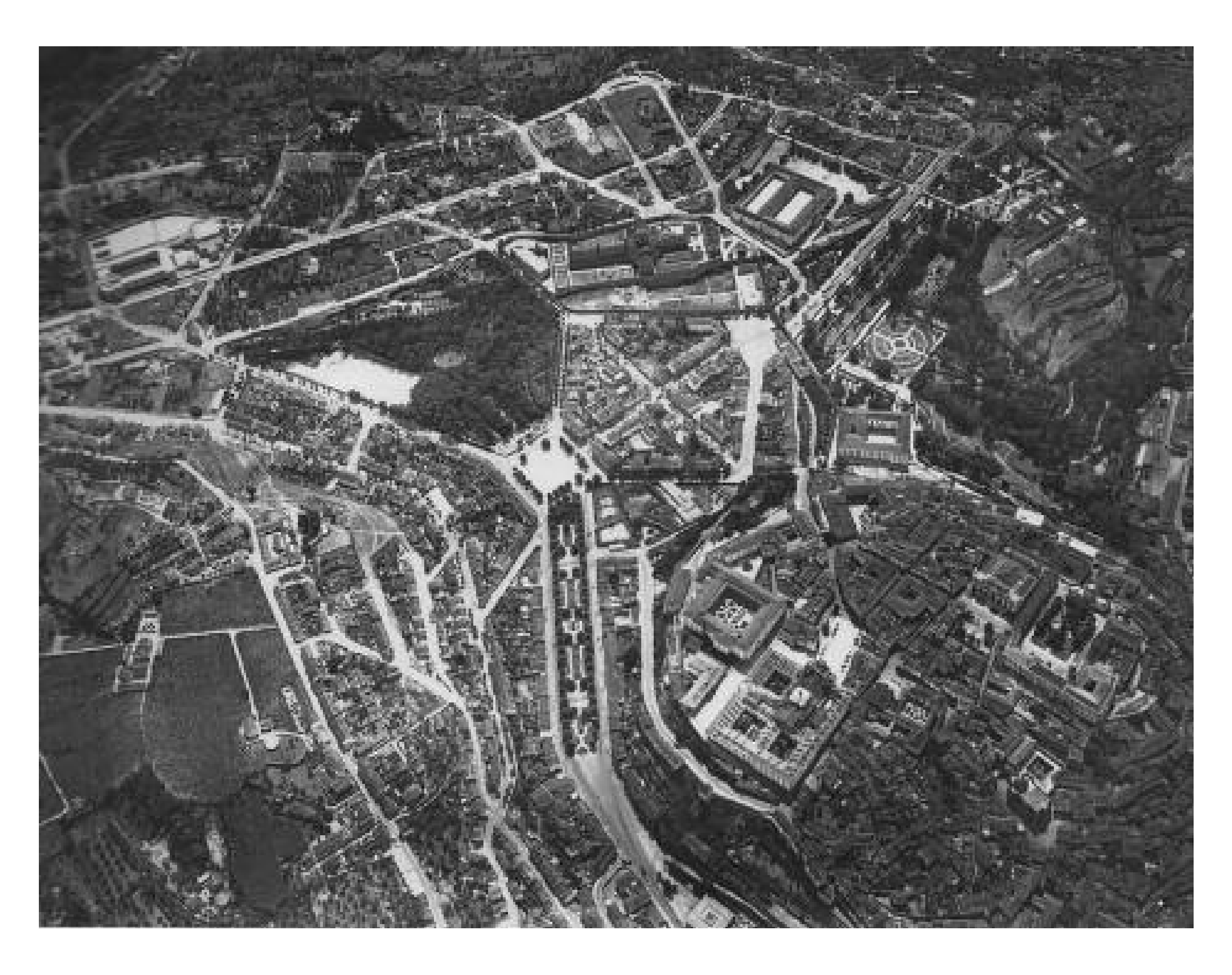


Le Monastère de Santa Cruz et le développement de l'espace urbain. ©Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).



péage “Portagem” tout près du pont, la porte de Almedina qui est le bout de l'axe du Quebra Costas et le monastère de la Sainte Croix,“Santa Cruz”, polarisent cette expansion, laquelle, avec le temps, s'allongera vers le nord et l'ouest, en offrant la forme d'un centre dense et plurifonctionel. C'est ici que toutes les fonctions inhérentes à la centralité s'installeront. C'est ici que se formera le centre ville des XIXe et XXe siècles. La ville des affaires, du travail, des usines et des magasins, gagne son territoire propre, marqué par des apogées et des déclins, mais aussi par l'instabilité du processus de défense contre le fleuve, avec les hausses successives de la cote d’implantation et de seuil des bâtiments. Ce processus continu n'a pu se pacifier que récemment, avec le contrôle des eaux par l'écluse construite à la fin des années 1970. Comment se sont développés les tissus urbains au nord et au nord-ouest de la colline ? Au nord il y avait le Ribela, un fleuve affluent du Mondego, courant dans la direction est-ouest. Il venait des montagnes à l'est de la ville et passait par l'intérieur du monastère de Santa Cruz qui était le principal centre de culture et de savoir, l'embryon de l'université. Au XIIe siècle, cette abbaye a joué un rôle prépondérant pour la fixation de l'identité culturelle en formation du pays. Les possessions agraires des prêtres ont permis le développement de la ville vers le nord.

Le monastère a été le moteur de la structuration urbaine qui s'étentd vers l’est, vers le fleuve. Le trait de la rue Direita, la principale sortie de la ville vers le nord, mais aussi celui des rues du Corvo, de la Louça et de la Moeda attestent la centralité du monastère et de son église. Ce sont ces attributs qui ont été mis en évidence par le dessin contemporain de la Place 8 de Maio, face à l'église de Santa Cruz, projetée par Fernando Távora en 1992. Cette centralité est tellement forte que, à la fin du XIXe siècle, la mairie s’y installera et que se développera la rue Olímpio Nicolau Fernandes (le long des cloîtres du Silêncio et la Manga) où s’installeront plusieurs services publics. Les travaux pour contenir les eaux du fleuve vont permettre l'expansion de la ville sur le remblai qui s'installe à une cote de sécurité, tout comme une digue qui protège la dépression de cette zone, appelée Baixa. Le chemin de fer arrive à la fin du XIXe siècle au nord de la ville, plus tard il arrivera aussi le long de la rive droite et poursuivra vers l'intérieur, vers la ville de Lousã. La gare centrale s'installera au centre, en confirmant la centralité de Coimbra, par rapport au réseau urbain du pays de cette époque. La vieille Baixa reste donc protégée des eaux, mais quand même séparée du fleuve par la ligne ferroviaire. C'est le long de celle-ci que, au début du XXesiècle, se développera l'investissement industriel. De nos jours, le centre-ville est en présence d'un



dilemme. Ou bien il souffre l'agonie d'un déclin annoncé ou bien il ose des propositions qui lui permettent de survivre en équilibre et en concurrence avec les nouveaux centres. Le principal défi qu'il subit depuis quelques années est celui de l'accessibilité. Il ne survivra pas très longtemps sans l'appui de politiques urbaines beaucoup plus audacieuses, qui puissent générer la modernisation des transports en commun et des pratiques de mobilité actives, comme par exemple l'insertion du tramway moderne, annoncée depuis une douzaine d'années. Selon le projet développé pour ce type de transport, le pont crucial du réseau s'inscrit justement dans cette zone. L'ancienne porte ouest de la ville muraillée “Porta de Almedina” établit une relation subtile et indirecte avec la principale place du marché hors-murs “Praça Velha ou Praça do Comércio” qui constitue le principal élément urbain de la Baixa. On sait que la forme des villes est la reproduction de leur histoire, de leurs mouvements sociaux et de la vie culturelle des différentes époques. À Coimbra, cela s'applique à la rue de Sofia, la rue du Savoir. Elle fut dessinée et exécutée au XVI[e] siècle, en tant qu'expansion universitaire du monastère de Santa Cruz, mais aussi en tant que résultat urbain d'une vraie, bien qu'éphémère, révolution humaniste dans la vie scolaire. Les collèges ont été construits le long de ce campus, en particulier le collège des Arts, où a logé l'avant-garde de la renaissance humaniste portugaise. L'architecture de ces collèges a généré des modèles spécifiques, conçus à partir de son programme mais aussi du relief particulier de la pente qui constitue sa limite est. L'ampleur de la rue de Sofia, ses proportions, son trait axial et géométrique s'inscrivent dans le territoire en tant que signe perpétuel de ce moment d'or de la vie culturelle de la ville. De nos jours, cette rue est une voie centrale avec une intense activité tertiaire, quoique légèrement décadente. Elle constitue, sans doute, une magnifique leçon de la capacité d'adaptation à la continue fluidité de la vie et de ses transformations urbaines. À partir de 1834, avec l'extinction des ordres religieux à la période du libéralisme, les monastères autour de la ville et, particulièrement, celui de Santa Cruz, abandonnèrent leurs possessions agraires, permettant ainsi à la ville de se développer vers le nord et l'est, en forme d'arche. C'est dans ces territoires que les investissements et les services urbains de la fin du XIX[e] siècle et du début du XX[e] siècle prendront place. L'avenue Sá da Bandeira, avec son profilement de boulevard, décalque la vallée du fleuve Ribela pour finir à la place da República, laquelle à son tour, décalque une terrasse qui recueillait diverses lignes d'eau. À partir de cette place s'ouvre en éventail vers l'est le jardin “la Sereia”, autrefois le vieux jardin baroque des prêtres augustins, lequel devient, à

Principal développement urbain au XIX[e] siècle. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).



La place du Comércio, ou praça Velha, et la relation avec la Porte de Almedina. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).



partir de cette transformation urbaine, un parc public. Cette partie de la ville, déjà consolidée au début du dernier siècle, inspire une bizarre ambivalence: son dessin semble avoir le désir d'un trait axial et rectiligne, mais il s'abandonne au besoin d'adaptation de la capricieuse topographie. Cependant, c'est justement ce trait concentrique par rapport à la colline, qui permettra les expansions vers le nord et l'est, et qui offrira à la ville sa forme aux premières décennies du XXe siècle. Dans les années 1940, la ville occupait déjà les pentes autour de la colline centrale, Montarroio, Montes Claros, Celas, Cumeada et Penedo da Saudade, des zones déjà très urbanisées après un mouvement accéléré d'occupation.

La première couronne autour de la colline originaire se complétait au sud avec le prolongement jusqu'au fleuve du jardin botanique, une autre structure universitaire de la réforme du XVIII[e] siècle. Une fois vaincu le dernier obstacle à l'expansion de la ville muraillée, c'est-à-dire la vallée du Ribela et les territoires de Santa Cruz, la croissance se heurtera à d'autres difficultés. Comment accorder le dessin des rues, qu'on désire ample et dégagé, avec la complexité du relief et des pentes ? Ce fut un engagement productif, qui a généré des situations urbaines assez riches et diverses, en vertu de la disposition des quartiers qui se sont développés.

A ce moment, la ville a déjà une autre dimension, les nouveaux quartiers résidentiels recoivent leurs premiers services publics. Le Lycée Masculin D. João III, inauguré en 1936 avec le projet bauhausien de Carlos Ramos (1897/1969), est un exemple de cette croissance. Accoutumée à une dichotomie entre la colline "la Alta" et la zone inférieure tout près du fleuve "la Baixa", qui était simultanément topographique, culturelle et sociale, la ville venait donc de gagner un autre contrepoint pendant la décade de 1940. Donc, à Coimbra, les caractéristiques extensions du XIX[e] siècle ont leur correspondance dans le quartier de Santa Cruz, un quadrilatère composé par les rues Oliveira Matos, Castro Matoso, de Tomar et Almeida Garrett, traversé en diagonale par les rues Alexandre Herculano et Venâncio Rodrigues. On doit ajouter aussi, bien entendu, la place da República et l'Avenue Sá da Bandeira. Le pénitencier est le bâtiment qui domine toute la zone. Construit à la fin du XIX[e] siècle selon l'ingénieux modèle panoptique de Jeremy Bentham, sa haute coupole se hausse d'une façon telle qu'elle pénètre le paysage et, simultanément, se laisse pénétrer par le même paysage qui domine autour d'elle. Le jardin public "la Sereia", un immense triangle d'une couleur verte dense et profonde, semble convoquer de lui-même toutes les possibilités géométriques des collines occupées plus tardivement.

La rue de Sofia, un élément urbain du XVI[e] siècle. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).



Les collines de Montarroio, de Montes Claros et de la Cumeada, le développement urbain du début du XX[e] siècle. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).



Sa forme suggère la décantation paisible des eaux sur les pentes et les terrasses qui de la zone de Celas jusqu'au Penedo da Saudade drainent la vallée. Pour compléter cette première couronne de la vieille colline, il ne reste que la zone qui s'étend, vers le sud, au-delà de l'aqueduc de Saint Sébastien, connu comme Arcos do Jardim. Le jardin botanique est l'élément fondamental de la structuration de ces territoires. Il a été construit à la transition entre le XVIIIe et le XIXe siècles et est composé par une séquence de terrasses. Le dessin de son sommet est travaillé de façon précieuse et géométrique, par contraste avec la zone de l'ouest, un bois un peu plus sauvage et organique qui descend la pente vers l'avenue Emídio Navarro, tout près du fleuve. À la partie qui a été construite au sommet correspond la nécessité d'ordonner un ensemble illustre d'espaces nobles qui s'étend vers le sud : le collège de Saint Joseph "San José dos Marianos" actuellement hôpital militaire, le séminaire majeur, avec sa symétrie sublime et l'îlot de l'école maternelle João de Deus "le Jardim Escola". Autrefois, le bois se prolongeait jusqu'au fleuve, mais, à la fin du XIXe siècle, il y eut une cession de terrains à la mairie qui permit l'urbanisation de la rive vers le sud du pont. Ce sera donc à ce point qu'ira se concrétiser le triangle vert du parc Manuel Braga et tous les édifices entre la rue da Alegria et l'avenue Navarro. Le pont de Santa Clara est un pont qui met en évidence les rives et leur permet de s'assumer comme ce qu'elles sont. Avec son élégance discrète, il est à peu près comme une rue, urbaine et centrale, qui se juche sur le fleuve, en continuant le sens logique de la vie des rives. À travers l'histoire, il y a toujours eu un pont sur ce point. Le premier était le pont romain. Au début du XIIe siècle, le roi a du le reconstruire en tirant profit des piliers et en haussant le tablier. Au XVIe siècle, les travaux se répéteront sous la conduite du roi Manuel I. Vers 1872 sera construit un autre pont en acier, un peu plus haut, mais sensiblement au même endroit, et finalement, en 1954, le pont de Santa Clara en béton, selon un dessin moderne de Edgar Cardoso (1913-2000). De l'autre coté, sur la rive gauche, se sont placés les couvents des ordres mendiants, Sao Francisco da Ponte, des franciscains, qui reste enfoui sous l'alluvion, et Santa Clara-a-Velha, des clarisses, qui est resté demi-enfoui pendant des siècles et qui se montre aujourd'hui, renaissant par l'action du temps et des eaux, d'après un projet de réhabilitation de Alexandre Alves Costa et Sergio Fernandez (2002/2008). La menace des eaux était permanente et donc, au XVIIe siècle, on en arrive à la conclusion que la solution est de construire de nouveau et en sûreté. En restant le plus proche de l'endroit original, les frères franciscains ont choisi de placer le nouveau couvent à la base de la colline de Santa Clara, le couvent nouveau de Sao Francisco, qui, de nos jours, a été reconstruit comme centre de congrès et salle de spectacle, d'après un projet de Carrilho da Graça. Les sœurs clarisses, à leur tour, ont choisi un endroit encore plus protégé, près du sommet de la même colline, le couvent de Santa Clara-a-Nova, où se trouve le corps de Santa Isabel, la reine Isabel d'Aragon, patronne de la ville de Coimbra et épouse du roi Dinis, fondateur de l'université. Toujours sur la rive gauche se trouve le stade universitaire. Ces installations sportives furent placées à cet endroit au début des années 60, comme conséquence collatérale du processus d'édification de la nouvelle cité universitaire qui commença dans les années 40. Le projet fut attribué à Alberto Pessoa, le même architecte qui commença les premiers édifices du plan de la Alta, si austères et monumentaux, et qui, vingt ans après, utilisent des modèles modernes et internationalistes au stade universitaire, à l'Associação Académica et au Teatre Gil Vicente, près de la place da República. Malheureusement, on ne peut pas considérer l'occupation au nord du stade universitaire comme stable et consolidée. Cette zone souffre de l'implantation de fonctions séparées et d'espaces décousus. Il faut un plan tel qu'on puisse lui donner le caractère noble et central dû à sa

Le pénitencier et le quartier de Santa Cruz. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).



Le pont de Santa Clara et le parc Manuel Braga. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).



proximité avec le fleuve et le centre de la ville, il faut peut-être un autre pont. On a beaucoup écrit sur le pont de Santa Clara, le plus central, bien qu'il y en ait d'autres. En amont, nous avons le pont piéton de Pedro et Inês, un projet de Cecil Balmond et Adão da Fonseca, puis celui appelé Rainha Santa, réservé au trafic routier, et enfin, tout à l'est vers Portela, un groupe de trois ponts, tous proches les uns des autres. En aval, on a le pont Açude, qui a été construit sur une écluse, et aussi le pont du chemin de fer, tout au nord. Dans cette rive gauche de Santa Clara, entre les couvents de São Francisco et de Santa Clara-a-Velha, se place le Portugal des tous petits "Portugal dos Pequenitos" (1940/1961). C'est un vrai parc à thèmes de l'architecture nationale, un projet de Cassiano Branco, un architecte de la première génération moderne portugaise. Le parc fut promu par un influent médecin de Coimbra en réaction régionaliste à la grande exposition de Lisbonne, l'exposition du Monde portugais, en 1940. Il est divisé en trois parties : la section métropolitaine, qui réinvente les archétypes de l'architecture vernaculaire du territoire; le Portugal d'outre-mer, avec les pavillons représentatifs des îles et des anciennes colonies et la partie monumentale, un collage des monuments historiques les plus significatifs, avec ceux de Coimbra en évidence. Cette dernière section ne fut achevée qu'au début des années 60. Tous ces pavillons et maisons furent construits à l'échelle des enfants. Le Portugal des tous petits occupe une partie régulière du tissu urbain de la rive gauche. Au sud du pont de Santa Clara, sur les deux rives, il y a un parc public contemporain, projet de Camilo Cortesão et Mercês Vieira, avec le paysagiste João Nunes. Dans ce parc, au sud de la rive droite, s'installe le Pavillon du Portugal de l'exposition internationale de Hanovre (2000/2003), un projet de Álvaro Siza et Eduardo Souto Moura. Après la colline "la Alta", après la partie centrale de la rive droite "la Baixa", et comme conséquence directe de l'urbanisation de la vallée de Santa Cruz, jusqu'au jardin da Sereia et à l'aqueduc de San Sebastião, commence l'occupation des collines au nord et à l'est. Ce fut un processus de longue durée qui a commencé au début du XXe siècle et qui se prolonge jusqu'à la moitié du siècle. Ce sont des pentes prononcées que l'urbanisation vaincra avec des rues ondulantes, soumises à des courbes de niveau qui parfois sont croisées obliquement par d'autres voies qui ouvrent l'accès vers les différentes cotes. Cependant, sous cette urbanisation plus tardive, les plis denses et serrés de l'ancienne ville se transforment en manteau allongé, avec une circulation et des bâtiments bien plus dégagés. Ce sont des rues et des pentes qui conduisent vers les anciens faubourgs, soit plus proches "Celas", soit un peu plus lointains, "Olivais". Celas était le faubourg complémentaire de la ville, gravitant autour du monastère du XIIe siècle. Aujourd'hui c'est un nœud essentiel, où le développement urbain a trouvé des références stables. Cependant, cette rencontre ne fut pas toujours pacifique et souvent elle ne fut pas bien réglée. Il s'agit d'un territoire de confrontation d'échelles différentes, mais aussi d'époques historiques et d'usages différents. Autrefois, il y eut un sanatorium, un dispensaire antituberculeux et un hôpital psychiatrique pavillonnaire. Aujourd'hui, il accueille le plus grand complexe d'hôpitaux du pays, comprenant l'institut d'oncologie, l'hôpital universitaire, l'hôpital pédiatrique, les facultés de médecine et de pharmacie, des laboratoires et des centres de recherche, ainsi que de nombreuses cliniques privées. Mais, simultanément, à cause des développements incohérents et de la détermination des besoins routiers connectés avec la route circulaire interne, le quartier s'est transformé en porte de ville. Si on l'observe dans son ensemble, cette partie de la ville, révèle un territoire désagrégé, avec des logiques d'occupation diverses, comme s'il s'agissait de pièces de puzzles qui ne s'encastrent pas. Parmi ces différents types d'occupation, il y en a une qui s'impose, en vertu de sa forme capricieuse.

Couvents de la rive gauche et "Portugal des tous petits". © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).



Le centre ville et le stade universitaire. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).



C'est le petit quartier de logements populaires construit dans les années 40 pour les habitants du centre ville délogés par les démolitions. Un autre faubourg situé au-delà de la ville est celui de Olivais qui s'est développé autrefois autour du monastère de Santo Antão. Il s'inscrit dans un territoire à la forme topographique difficile, c'est-à-dire, un talutage au nord, une pente raide à l'est et une ligne de faîte plus paisible au sud-ouest, qui est devenu la connexion principale avec le centre ville. Cette situation déjà délicate s'est aggravée avec la traversée inférieure de la voie circulaire interne. Le violent changement brusque d'échelle a isolé le petit pôle central du quartier, l'église, la place et les édifices les plus proches. À la fin du XIX[e] siècle il y avait une route sur la ligne de faîte qui partait en direction du sud-ouest vers un autre couvent, celui des carmélites de Santa Teresa et quelques maisons périphériques. Au début du XX[e] siècle, la route devint une avenue et la zone urbanisée s'appelera Cumeada, le long du plateau du sommet. Aujourd'hui ce quartier haut, un peu plus haut que la colline principale, s'allonge d'une façon dense et organique vers les deux pentes, l'une en direction de l'ouest, vers le centre de la ville, l'autre en direction de l'est, vers les nouveaux quartiers qui furent construits au long de la deuxième moitié du XX[e] siècle. Ces nouveaux quartiers sont le résultat du plan d'urbanisation et d'aménagement de la ville de Coimbra d'Étienne de Gröer datant de 1940. À la fin de la décennie, ce territoire, appelé Calhabé, a commencé à s'équiper : le stade municipal, le lycée technique, l'école des enseignants et l'église de São José.

Doté d'une forte axialité, le plan urbain va exorciser en ordre géométrique toutes les difficultés inhérentes à l'expansion qui, jusqu'alors, s'exerçait le long des pentes et des collines. Enfin un terrain plat qui permet plus de netteté et d'orthogonalité. Le stade sera l'élément fondamental de la structure spatiale qui suivra. Il articule les tracés vers l'est et l'ouest. Au nord s'implante la place d'entrée, pour les jours de foule. À l'est du stade, la consolidation de la ville se poursuit à travers un quartier résidentiel moderne, qui s'est développé dans les années 60 selon les modèles corbuséens. Ordonné, ouvert et dégagé, ce quartier a satisfait les besoins de logements des années 60, un quartier moderne sans mesquinerie spatiale. Cependant, à la décennie suivante, avec l'ouverture des avenues Elísio de Moura et Miguel Torga, considérées comme la route circulaire externe, commence à l'est l'occupation désordonnée des pentes. Une somme incohérente de lotissements occupe alors toute l'extension vers les collines orientales, avec une prédominance du logement pavillonnaire. De nos jours, tous ces quartiers ont subi des transformations, en commençant par le centre du système, le stade qui s'appelle maintenant “Ville de Coimbra”. Pour le championnat de football Euro 2004, le stade fut remodelé, agrandi et densifié. Au nord du stade, dans l'ancienne place, furent construits des magasins, des logements et des centres sportifs. Dans le contexte de la ville, les centralités se multiplièrent et grossirent. Le quartier de logements économiques du Calhabé, nommé plus tard quartier Maréchal Carmona, plus tard encore quartier Norton de Matos, est né après une décision de la municipalité datée de 1944.



Quartier de Cumeada. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu , Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).

Le pont Pedro e Inês / Cecil Balmond et Adão da Fonseca, 2004-2006. © José António Bandeirinha.



PLANTA DA REGIÃO COIMBRÃ ESCALA: 1/50.000

O LIMITE ESTÁ INDICADO POR UMA CIRCUNFERÊNCIA DE 5 KLMS. DE RAIO, CUJO CENTRO SE CONFUNDE COM O CENTRO DO CLAUSTRO DE SANTA CRUZ

LEGENDA:
LIMITE DA AGLOMERAÇÃO ACTUAL
ZONA RESIDENCIAL
ZONA COMERCIAL
ZONA INDUSTRIAL
ZONA RURAL

PORTO
COIMBRA
FIGUEIRA DA FOZ
LISBOA
PENELA

AS CIRCUNFERÊNCIAS INTERIORES, CONCÊNTRICAS, ESTÃO TRAÇADAS DE 500 EM 500 METROS

Le plan d'aménagement urbain, 1940. © Etienne de Groer, Anteprojecto de Urbanização, de Embelezamento e de Extensão da cidade de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 1948.



Pavillon du Portugal Exposition universelle Hanovre 2000. Álvaro Siza Eduardo Souto Moura, 2000-2003. © José António Bandeirinha.

Trois ans plus tard, il était déjà en construction d'après un plan de Januário Godinho, avec des maisons groupées par deux, qui correspondent aux terrains d'une densité mineure. De nos jours, ce quartier conjugue le logement pavillonnaire, préférable selon la politique de la dictature, avec le logement collectif moderne des années 60. Cependant, ce plan ne suit pas les modèles de la cité jardin anglo-saxonne, comme ceux de Celas et Cumeada. Il s'étale selon un tissu rigoureusement orthogonal. Les photographies de l´époque de la construction, avec les maisons alignées systématiquement, ne cessent pas de nous suggérer l'insolite proximité avec les quartiers de logements ouvriers allemands et hollandais de la période entre les deux guerres. Au sud de la ville, le long d'une vallée parallèle au fleuve appelée Vale das Flores se forme une autre couronne d'expansion. Le premier bâtiment qui s'y installa fut l'Institut Supérieur d'Ingénierie Polytechnique. D'autres constructions dispersées le suivirent, et ensuite les shoping malls arrivèrent et tout a changé, pendant que l'occupation s'intensifiait. L'extension de la vallée est devenue complète et consolidée. Pendant la dernière décennie du XXe siècle la Vale das Flores est devenue une centralité alternative et compétitive, même si l'on n'entrevoit ni la rationalité ni l'intention d'ordonner. On ne trouve aucune tentative de structuration urbaine, uniquement des voies routières le long desquelles des bâtiments aux formats capricieux et divers se succédent. Bien sûr, les carrefours, les viaducs et tous les subterfuges de fluidification de la circulation routière y arriveront d'un coup. Tout l'immense espace résiduel sera accaparé par le stationnement des voitures. À la fin, et en fermant le cycle, les restes des espaces sont réquisitionnés pour faire quelques trottoirs, des petits parcs et des pôles de récréation. À l'embouchure de la vallée, comme si c'était son but, le nouveau pont de Rainha Santa est construit. Il a quelque chose de faux, car il pénétre directement dans la vallée mais, simultanément, il se penche vers le sud et la sortie routière la plus importante se dirige vers une avenue parallèle au fleuve, l'avenue de Boavista. Les ponts sont le prolongement de la ville vers les fleuves, sont le véhicule d'homogénéité des rives. Cependant, avec les ponts routiers, les seules choses qui se prolongent sont les routes, les voies rapides, les bordures de protection et les marquages au sol. La ville reste stupéfaite sur la rive, comme si elle regardait la circulation routière en pleine fluidification. Passons à l'autre couronne d'expansion sud, la plus récente. Sa motivation principale sera le Pôle II de l'université, le campus des technologies. Décidée à faire face à une stratégie cohérente d'expansion urbaine, l'université de Coimbra propose l'urbanisation des terrains hors de ses périmètres habituels. Le pôle universitaire a été construit pendant les années 90, après un concours de projets urbains daté de 1988, dont les vainqueurs furent Camilo Cortesão et Mercês Vieira. La rive de la courbe sud du méandre du fleuve sera occupée par un nouveau front urbain qui ne sera pas un front quelconque, ce sera une nouvelle façade de la ville. Il s'en dégage une image compacte et agrégée. Les principaux bâtiments sont des projets de Gonçalo Byrne, Fernando Távora, Manuel Tainha, Aires Mateus et Carlos Martins-Elisiário Miranda.

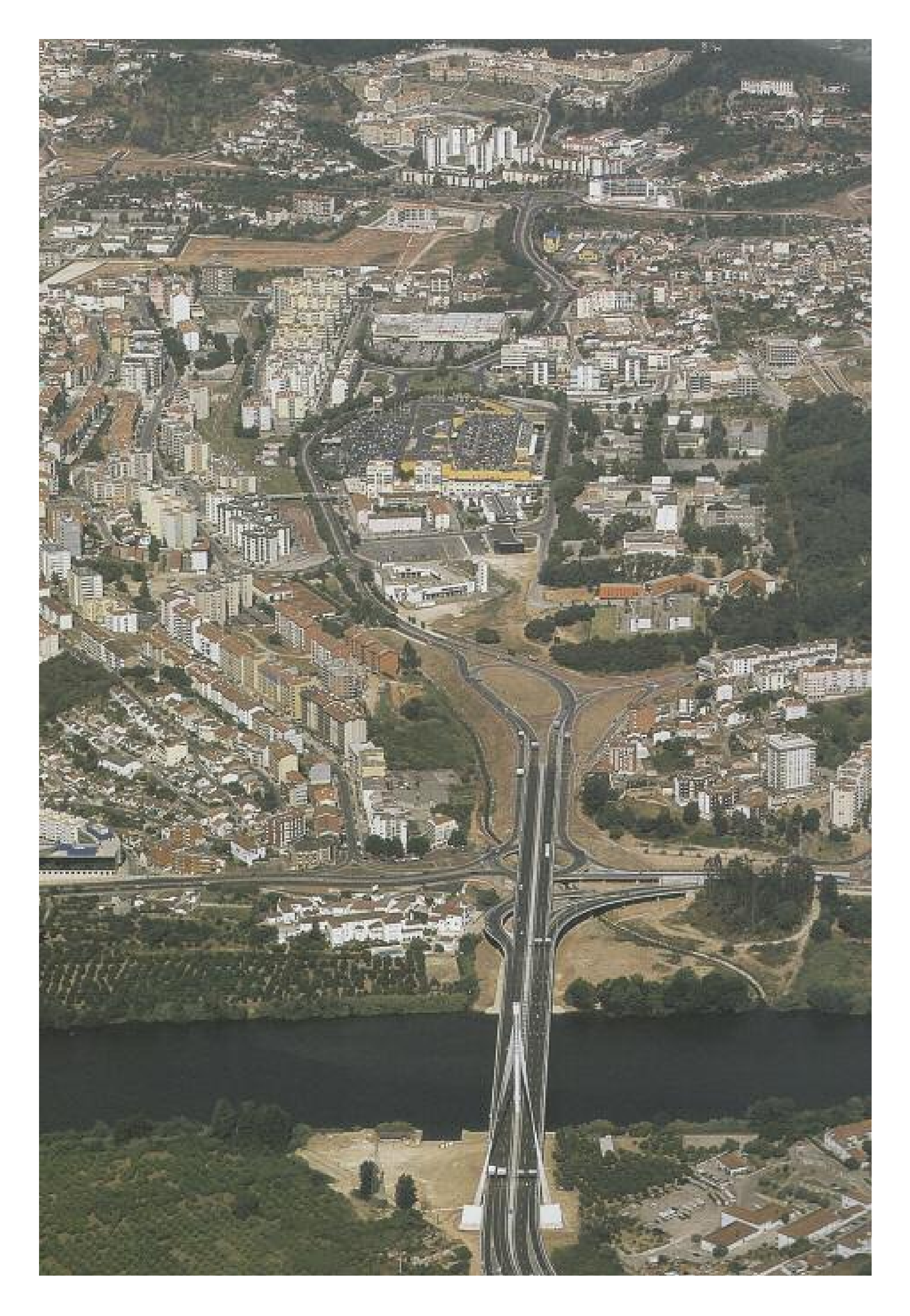


Pont Rainha Santa et Vallée das Flores. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu , Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).

Quartier Norton de Matos. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ªEd. 2004).

Stade de Coimbra. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).





On a beaucoup écrit sur le centre consolidé de la ville, il reste à écrire sur la périphérie. Plusieurs phénomènes d'absence de stratégie et d'autres accidents de dérégulation du centre traditionnel ont accéléré les occupations périphériques à basse densité, en forme de vastes anneaux et avec une particulière incidence sur les routes de sortie. Ce fut la façon décousue et absurde selon laquelle le territoire périphérique fut progressivement colonisé. Le résultat est un étalement suburbain, encore excessivement diffus et dépourvu de toutes règles, à l'exception du parasitage des infrastructures d'accès et de la topographie la plus favorable. Toute la ville se répand donc comme une tache d'huile vers les zones les plus proches. Mais c'est sans doute vers l'ouest, profitant de la vallée en aval, que ce phénomène gagne une dimension plus significative. Le territoire suburbain commence, comme l'espace du confort individuel, par la constatation de l'absence de références face à la structure urbaine et, dans un troisième moment, se confronte à des besoins d'intégration. Vers l'horizon, la ville se presse. La vallée de Coselhas contourne la ville au nord et correspond aussi au territoire de la voie circulaire qui va déboucher vers le pont-écluse. Le mythique parc du Choupal, une vaste zone verte le long du fleuve au nord, reste confiné dans son coin, sans signe de rapport privilégié avec la ville. C'est le résultat le plus évident de la construction, à la fin des années 70, de tout le spaghetti routier qui compose ce bizarre nœud d'entrée dans la ville. Il y avait déjà dans le plan d'Étienne de Gröer, dans les années 40, des intentions de placer, dans cette zone nord de la ville, une aire industrielle considérable. Ce fut un dessein fonctionnel qui donna des résultats significatifs pendant les années 50 et 60, quand la production des usines connut un apogée dû à son importance et à sa diversité. Concentrées sur cette zone industrielle, les grandes unités de production, orgueil économique de la ville, se trouvent maintenant dans une situation de décadence, sans possibilité de déguisement. Cependant, on ne peut nier que le tissu économique et productif n'est pas achevé, mais plutôt en changement. Toujours placée aux interstices de la maille routière, la tache industrielle du nord ne va pas seulement se maintenir mais aussi se renouveler et s'agrandir vers l'est. Les quartiers de logements, notamment le logement populaire, se consolident comme ils peuvent et s'amplifient. Cette périphérie nord forme une autre tache suburbaine, pas aussi diffuse, bien qu'également chaotique et désordonnée, mais incapable de répondre aux transformations du territoire dont elle est le protagoniste, ainsi que de s'assumer en tant que ville en gestation. Ce sont les traits les plus significatifs de la structure d'une ville qui a vécu, le long de l'histoire, des temps d'apogée et des temps de déclin. A présent, elle se trouve dans une situation d'équilibre instable entre ces deux moments. Cette situation est due à des circonstances assez complexes, d'ordre économique et sociologique, mais surtout à sa position géographique à la fois proche et lointaine des aires métropolitaines du Portugal, qui ont asséché le territoire national car elles ont l'exclusivité de l'investissement public ou privé. Ou bien la ville contemporaine, y compris à travers les stratégies politiques et économiques de son aménagement, sait maintenir sa position comme ville moyenne, sa centralité, son commerce traditionnel, le renouvellement de son tissu productif endogène et la qualité dense et intense de ses espaces architecturaux, publics et privés. Ou bien, en vertu principalement de sa position par rapport aux territoires métropolitains, elle cède face au risque réel de dilution de ses caractéristiques intrinsèques et devient un espace indistinct du périurbain, que ce soit du point de vue culturel, urbain ou architectonique. C'est pour ça qu'elle se présente aux étudiants et aux professeurs comme un laboratoire exceptionnel.

Pôle universitaire des technologies, sud de la ville.
© Google Earth + José Antonio Bandeirinha.



Les ponts au nord-ouest de la ville, celui du chemin de fer et celui de l'écluse, et la vallée de Coselhas. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu , Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).

La périphérie à l'ouest de la ville. © Google Earth.





Bibliographie

Jorge de Alarcao, “As pontes de Coimbra que se afogaram no rio”, Coimbra, Ordem dos Engenheiros, 2012.

Jorge de Alarcao, “Coimbra A Montagem do Cenário Urbano”, Coimbra, Imprensa da universidade, 2008.

Jorge de Alarcao, “Portugal Romano”, s/l, Editorial Verbo, 1983.

José António Bandeirinha & Nuno Correia (sous la direction de), “Coimbra Arquitectura moderna e contemporânea 1900-2016”, Coimbra, CAPA /Anozero Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra, 2016.

José António Bandeirinha (texte) & Filipe Jorge (photographie), “Coimbra Vista do Céu”, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).

Étienne de Gröer, “Anteprojecto de Urbanização, de Embelezamento e de Extensão da cidade de Coimbra”, Câmara Municipal de Coimbra, 1948.

Emil Kaufmann, “De Ledoux à Le Corbusier origine et développement de l'architecture autonome”, (Traduction de l'allemand, Guy Ballangé, Préface Hubert Damisch, Postface Daniel Rabreau, Commentaire Meyer Shapiro), Paris, Éditions de la Villettte, 2002 (1ère edition 1933).

Rui Lobo, “Santa Cruz e a Rua da Sofia Arquitectura e urbanismo no século XVI”, Coimbra, Editorial EDarq, 2006.

Alfredo Fernandes Martins, “Esta Coimbra : alguns apontamentos para uma palestra, Coimbra”, Coimbra Editora, 1951.

Alfredo Fernandes Martins, “O esforço do homem na bacia do Mondego : ensaio geográfico”, Coimbra, Tip. Bizarro, 1940.

José Mattoso, "Dois séculos de vicissitudes políticas", (Direction de), História de Portugal, s/l, Círculo de Leitores, 1993.

Nuno Rosmaninho, “O Poder da Arte O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra“, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2006.

Walter Rossa, “Divercidade : urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade”, Coimbra, Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, 2001.

Anthony Vidler, “Claude Nicolas Ledoux Architecture and Utopia in the Era of the French Revolution”, Basel/ Berlin/ Boston, Birkhäuser, 2006.

Périphérie industrielle au nord-ouest de la ville. © Jorge Filipe, Coimbra Vista do Céu, Lisboa, Argumentum, 2003 (2ª Ed. 2004).





Musée National Machado de Castro. © Marc Vaye.



Bibliothèque du palais royal. © Marc Vaye.

Du commencement de son urbanisation jusqu'à la période contemporaine *

Walter Rossa & Margarida Relvão Calmeiro

Centre d'Etudes Sociales et Département d'Architecture de l'Université de Coimbra.



Walter Rossa & François Bouvard © Jacques Pochoy.

* Cette synthèse a pour uniques références les thèses doctorales de ses auteurs. Walter Rossa : "Divercidade : urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade". Thèse de doctorat présentée à la Faculté de Sciences et Technologies de l'Université de Coimbra en 2001. Margarida Relvão Calmeiro : "Urbanismo antes dos Planos : Coimbra 1834-1934". Thèse de doctorat présentée la Faculté de Sciences et Technologies de l'Université de Coimbra en 2015.

Présentation d'une ville

Coimbra est une ville de près de 100.000 habitants située au centre du Portugal, région qu'elle domine naturellement par tradition, dimension, importance et par sa capacité de services. Sa centralité géographique, son rôle dans la construction de la nation et dans la formation des cadres supérieurs du pays durant presque tout l'Empire (1537-1911) fait que l'imaginaire national la voit comme la troisième plus grande ville du pays, alors qu'en termes démographiques elle en est la quatrième après Lisbonne, Porto et Braga. Cette image est renforcée par le fait que Coimbra est loin des zones d'influence de Lisbonne et Porto, ce qui contribue, à l'instar de Faro, à en faire une des futures aires métropolitaines du pays. De son image à sa structure, en passant par les aspects les plus divers de son quotidien, les réalités de Coimbra sont fortement influencées par la présence de ce qui était, jusqu'à la proclamation de la République (1910), l'unique université portugaise. Université qui, fondée en 1290 à Lisbonne, après deux déménagements durant le Moyen Âge, a fini par s'installer définitivement à Coimbra en 1537. La ville connaît bien évidemment d'autres éléments d'influence, comme l'héritage de la Reine Sainte laissé durant le Moyen Âge (référence à la reine Santa Isabel 1271-1336), ou celui du fleuve Mondego qui façonne le territoire depuis toujours.

1/ Un territoire marqué par un fleuve

Au sens le plus large du terme, le territoire est un des éléments les plus importants de toute manifestation humaine. Ceci étant, nous en avons rarement conscience, et l'importance du territoire est souvent minimisée dans la formation, le développement et l'expérience du milieu naturel de l'homme civilisé : la ville. Le territoire engendre les plus grandes perturbations de l'ordre dans lequel l'homme peut organiser son espace mais c'est aussi grâce à lui que se forment les spécificités identitaires de chaque endroit. Le cas de Coimbra nous aide à comprendre plus précisément cette réalité.

Pour la péninsule Ibérique, le site de Coimbra, (méandre capricieux du fleuve Mondego, facilement repérable sur une carte), est un point central entre le nord et le sud, l'intérieur des terres et le littoral. Le premier regroupement humain, rapidement transformé en ville par le processus de romanisation, se situe à la frontière entre le Bas et le Haut Mondego, aux pieds de la colline Alta (ou Almedina). Induisant naturellement des propriétés défensives, la colline a aussi permis la domination sur le Mondego et les vallées adjacentes, une exposition lumineuse avantageuse, un accès facile par le fleuve à la mer et à l'intérieur des terres ainsi qu'aux ressources aquifères du sous-sol. Une fois libérée de sa fonction défensive, la colline a contribué aux difficultés de la ville car les sites qui lui sont adjacents ne facilitent pas son expansion, et ce même actuellement. Le fleuve inondait régulièrement les berges les moins accidentées, forçant la ville à se développer uniquement à travers collines et vallées; à tel point que l'expansion jusqu'au Calhabé s'est faite il y a moins d'un siècle.

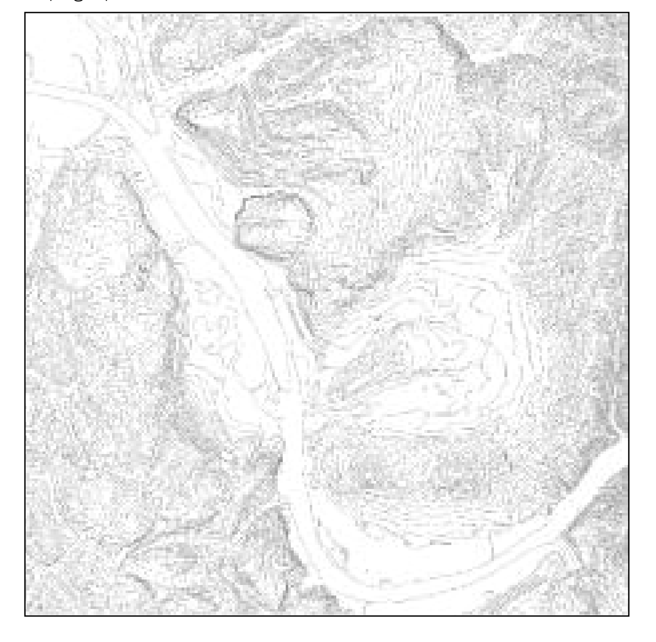
Le développement plus libre de la ville vers l'intérieur a été simplement possible une fois les ordres religieux éteints (1834), car les murs d'enceinte, et en particulier ceux du monastère de Sainte Croix, ont maintenu la ville entre la colline fondatrice de l'Alta et le Mondego. Malgré cela, les principaux axes de la future expansion pouvaient s'observer entre les interstices. Aujourd'hui stable et contrôlé, le fleuve a été jusqu'il y a moins de deux siècles, un élément de perturbation du quotidien et un frein au développement urbain de Coimbra. Établi sur un lit instable, le Mondego a connu durant des siècles, et en particulier durant la période moderne, des crues torrentielles et tragiques, façonnant ainsi le développement urbain de la ville basse et aussi de la ville haute. En moyenne le lit du fleuve a crû de huit centimètres par décennie, détruisant diverses structures durant tout le Moyen Âge, notamment un pont construit depuis la fondation de la ville en 1132. En plus des problèmes naturellement liés aux transformations topographiques de son sol, Coimbra a aussi dû se développer en concomitance avec les transformations imposées par le Mondego.



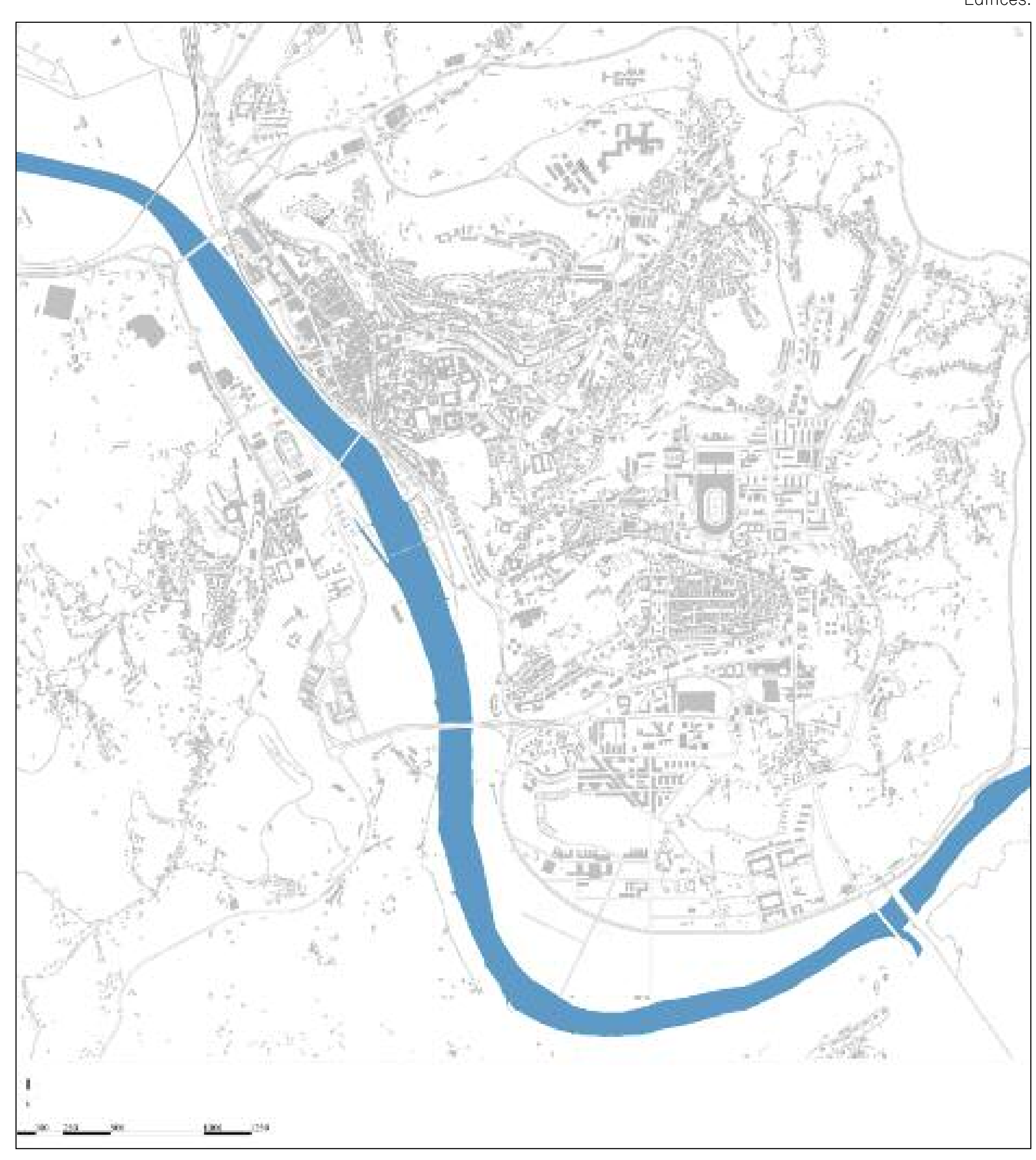
Plan de Coimbra et de ses environs sur le fleuve Mondego, fin du XVIIIe siècle. Institut géographique portugais, Inv. N°CA 393.



Topographie.



Edifices.



Par exemple, c'est à une dizaine de mètres de profondeur, sous le Largo da Portagem, que gît l'accès à un ancien pont, même chose pour les arcs du rez-de-chaussée de l'ancien palace des Comtes du Cantanhede dans la ville basse et pour l'église romaine de S. Bartolomé, qui donnait alors sur le fleuve et non sur la place comme aujourd'hui.

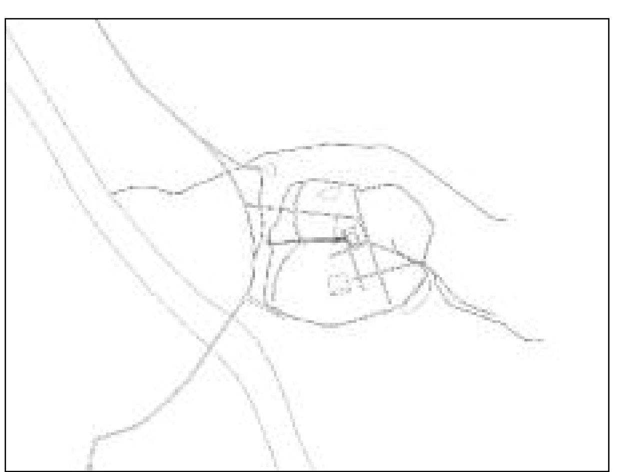
2/ La colline fondatrice

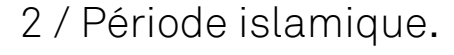
L'influence de la plasticité du territoire sur l'évolution morphologique de la ville est plus pertinente si l'on s'intéresse uniquement à la colline, en tentant de ne pas y considérer les interventions humaines. La colline a une expression morphologique planimétrique, en forme de fer à cheval, avec une ouverture à l'ouest. Dans son axe, se développe une dépression qui prolonge un point de plus grande accessibilité au sommet. Il s'agit d'un espace qui s'étend jusqu'à la source du fleuve, sur lequel s'est implanté un aqueduc romain rénové en 1576. C'est dans ce point de transition entre la côte et la dépression, véritable centre de gravité de toute l'élévation, que le processus de romanisation a permis de développer le premier centre-ville. Le forum de Coimbra, alias Aeminium jusqu'au changement postérieur de l'évêque de Conimbriga, s'impose sur la colline et le fleuve, duquel on peut jouir d'une vue majestueuse (paysage dont il ne reste aujourd'hui qu'une pâle réminiscence). Continuant inévitablement à accentuer les principales caractéristiques topographiques de la colline, la dynamique habitant - envahisseur a résulté en la construction d'une structure palatine sur l'extrémité la plus proéminente de la façade en forme de fer à cheval durant l'occupation musulmane des derniers siècles du premier millénaire. C'est aussi durant cette période que le périmètre défensif qui consistait en une ligne définie par l'intersection entre les pentes praticables et impraticables a été redéfini avec la construction d'une muraille. Cette muraille a accentué l'individualité de la colline et de la ville, mais a aussi permis de maintenir un accès sûr à la ville basse et au fleuve. A la fin du premier millénaire de notre ère, un château a été construit, ce qui a permis une plus grande protection de la ville et un accès facilité au sommet de la colline. C'est d'ailleurs entre le château et le palace que s'est développé le plus grand axe routier de la colline, la rua Larga. Curieusement, le point le plus élevé de la colline, situé au nord-est, mal exposé et loin du fleuve, est resté nu de toute construction, jusqu'à l'implantation définitive de l'université.

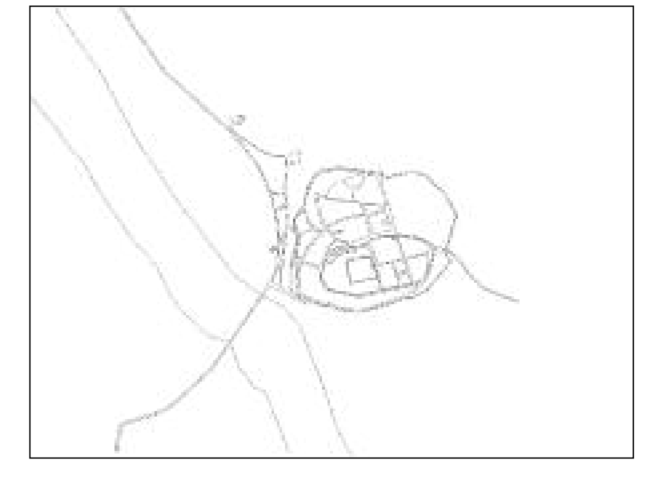
Au nord et au nord-est, le long de la vallée de la Ribela (vale da Ribela), qui constitue aujourd'hui le principal point d'articulation autoroutier entre la ville basse et la ville haute (l'avenue Sa da Bandeira), se situe une des constructions les plus emblématiques de la ville, le monastère de Sainte Croix (Augustins). Installé lors de la reconquête chrétienne, pendant le processus de la formation du pays, l'influence du monastère a très vite dépassé les frontières de la vallée. Parce qu'il empêchait le développement de la cité au-delà de la vallée, la ville s'est développée entre le monastère et le fleuve : d'abord simple regroupement rural autour de l'église de Santa Justa au nord et le prolongement en pente de la ville haute au sud, cette configuration laissait entrevoir ce qui est aujourd'hui un des pôles centraux de la ville, la place du 8 Mai (Praça 8 de Maio). L'installation des Augustins, la construction du pont au-dessus du fleuve Mondego et la rénovation de la muraille ainsi que la consolidation du château, sont les œuvres d'un seul roi, Afonso Henrique (qui a régné de 1128 à 1185). En faisant de Coimbra sa base pour la reconquête chrétienne de l'ouest ibérique, et pour son royaume, le premier roi du Portugal a engendré un profond processus de réforme urbaine, principalement dans la construction de grands monuments. Ce fut la conséquence du dernier processus d'invasion, celui mené par les chrétiens du nord (beaucoup d'entre eux étaient des Francs), qui ont dû faire

Evolution urbaine.

1 / Période romaine.




2 / Période islamique.



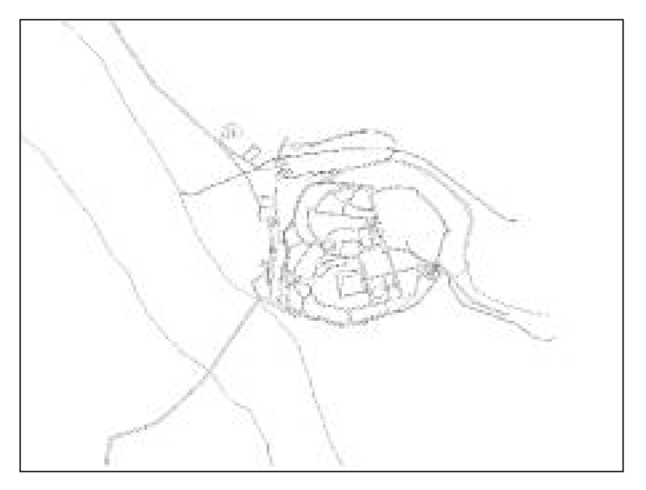
face à la domination administrative musulmane et à l'hégémonie sociale et religieuse mozarabe fortement enracinée dans la ville. Cette image de Coimbra en tant que première ville d'importance pour le pays, sa première capitale, perdurera dans le subconscient urbain et dans la structure urbaine de la ville, et ce malgré le fait que la cour du roi délaisse rapidement Coimbra pour passer plus de temps au sud, surtout à Lisbonne.

Avec cette perte de centralité, qui a conduit à une perte de population, dans une période de renouveau européen (le Bas Moyen Âge), Coimbra s'est recentrée sur le fleuve. D'abord, le centre-ville a été déplacé, du forum romain à la zone où Afonso Henrique avait rénové la cathédrale mozarabe qui est aujourd'hui connue sous le nom de Sé Velha, puis rapidement sur l'abrupte descente qui va jusqu'à la ville Basse, le Quebra Costas (casse-dos). Presque dans la même période, la rue qui va du péage du pont jusqu'en bas en longeant la muraille, est devenue un important pôle commercial. Délimitées par les portes de la muraille, les deux zones de la ville, la porte de l'Almedina et l'enceinte de la Barbacane, ont fini par devenir des références de centralité paradoxales. Cette dynamique a fini par conduire, durant le XVe siècle, à la cristallisation comme place, d'un terrain situé sur la plateforme inférieure de la ville, aujourd'hui la Praça Velha. De là, irradiait le tissu urbain de la ville Basse, qui descendait encore alors jusqu'au fleuve. Cependant, le véritable développement urbain s'est effectué un peu avant, avec l'arrivée des ordres religieux mendiants qui se sont installés aux sorties de la ville : les Dominicains au nord et les Franciscains au sud sur l'autre rive du fleuve. La Coimbra médiévale était alors délimitée et structurée par des quais de fleuve aménagés en zones artisanales. Dans la période de transition entre le Moyen Âge et l'âge Moderne, le centre de Coimbra s'est recentré dans la ville Basse, sur l'étroite bande comprise entre la colline et le fleuve, dont la mise en gradin était alors dans sa phase la plus invasive et la plus destructrice. A l'exception des pentes les plus exposées au fleuve, la ville Haute se dépeuplait considérablement malgré les réformes royales successives tentant de l'empêcher. Ce processus se retrouve dans plusieurs autres villes dont le centre s'est développé sur une élévation. A Coimbra, la ville Haute a commencé à s'animer lorsque l'université médiévale s'y est installée durant deux périodes. Dans la ville Basse, l'espace n'est pas abondant et la population diminuait. Le roi D. Manuel 1er qui a régné de 1495 à 1521 s'est particulièrement intéressé à Coimbra, avec un programme spécifique de rénovation urbaine. Les grands travaux de rénovation de quelques monuments, comme le palais royal de l'Alcaçova et le monastère de Sainte Croix qui débouchait alors sur l'ouest de l'enceinte de la ville, les maigres travaux de normalisation et de contention des berges du Mondego et l'insertion de nouveaux équipements, comme l'hôpital royal sur la place, n'ont pas réussi à inverser le processus de décadence.

3/ Installation de l'université

Initiée par D. Joao III (règne de 1521-1557), c'est l'installation définitive de l'université en 1537 qui a permis le développement urbain de la ville. Alors que depuis la seconde moitié du XIIIesiècle la ville connait une période de décadence, l'université a permis de lui faire vivre son âge d'or. En deux décennies, la population de Coimbra a été multipliée par sept, ce qui montre l'impact de l'université en termes urbains et la pression exercée sur le territoire de la ville. On note par exemple que le modèle de construction des bâtiments universitaires, qui, comme le collège de S. Bento, ressemblaient pour beaucoup à des couvents, a accentué l'effet tampon de la croissance urbaine. La ville s'est donc densifiée, complexifiée et (re)consolidée. Toutefois, ce processus a donné lieu à un grand geste d'expansion : la rua da Sofia. Cette rue est l'instrument initial de l'installation de l'université réalisée financièrement par le monastère de Santa Cruz.

3 / Fondation de la nation.



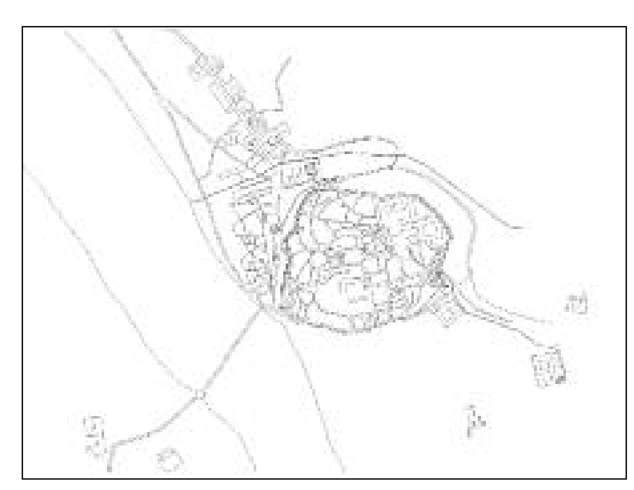


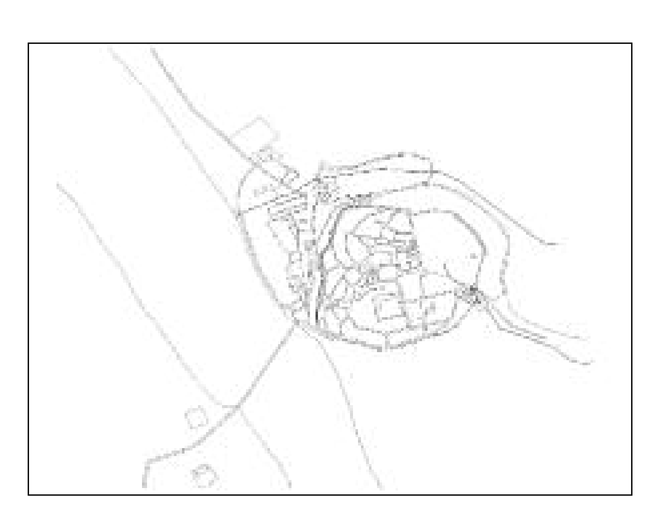
Vue nord-ouest de la maquette du centre de la ville fortifiée / Musée de la ville de Coimbra, les éléments édifiés les plus apparents de la ville de la fin du XIIe siècle.

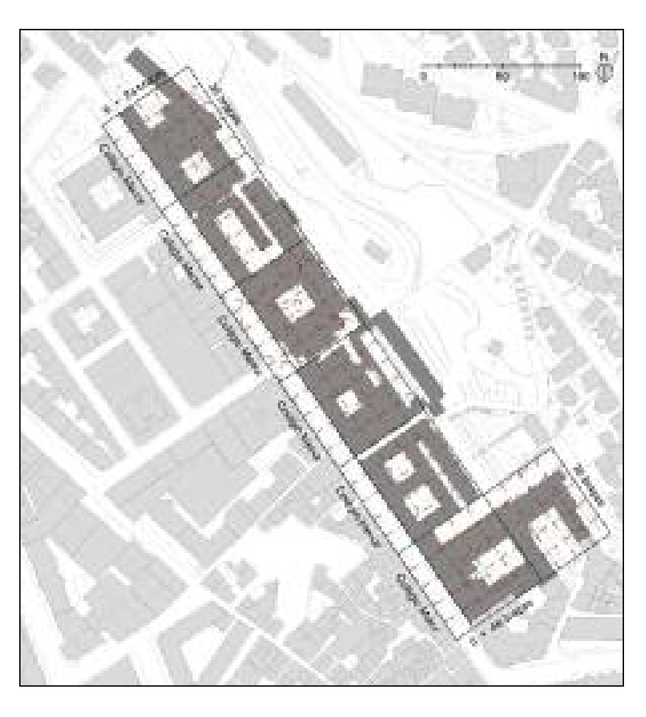
Rue de la Sagesse. Programme fonctionnel et système de composition des collèges.

Evolution urbaine. XIIIe siècle, XIVe / XVe siècle, XVIe siècle.





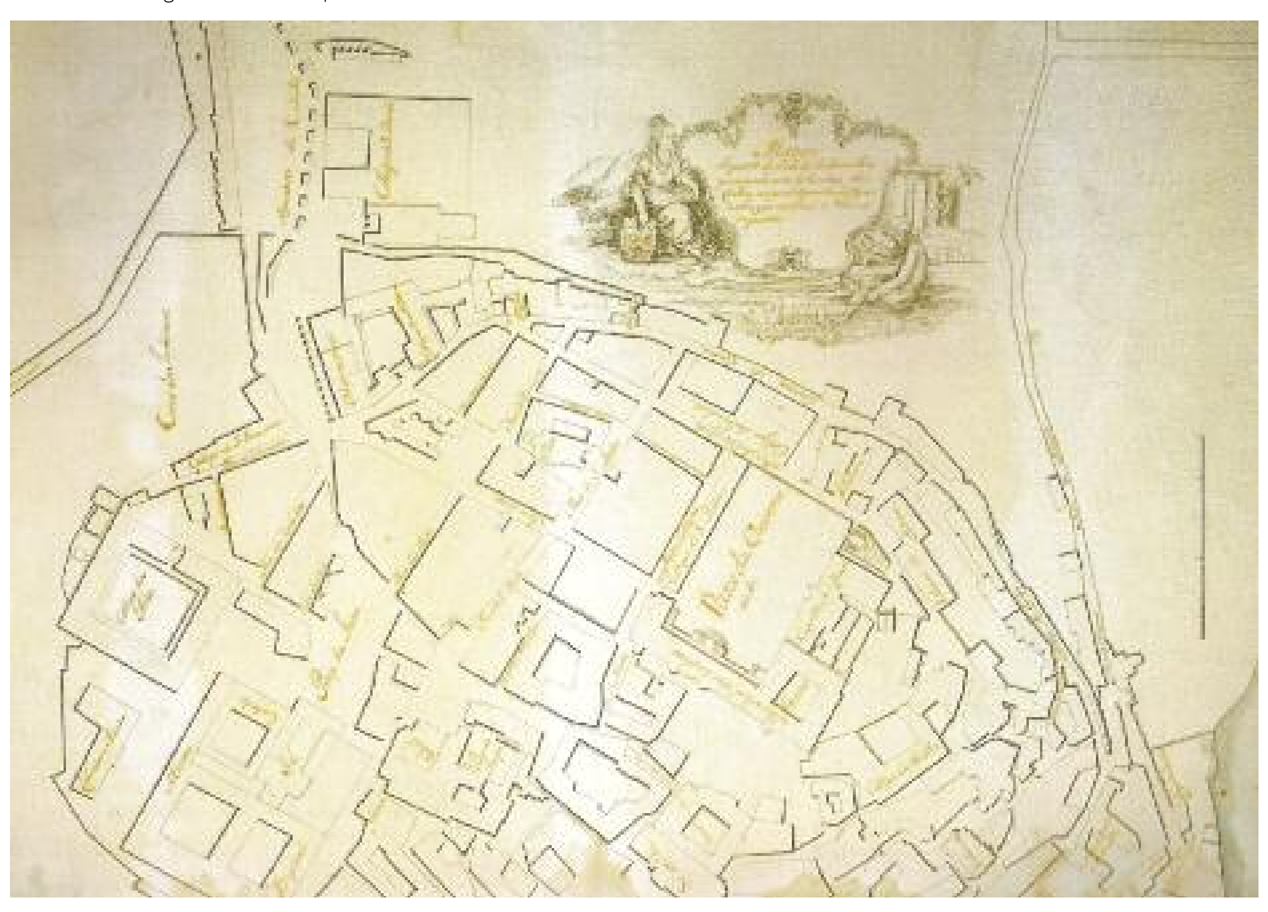




Mais rapidement il s'est avéré qu'il ne serait pas possible de répondre aux demandes intégrales du développement de l'université, laquelle avait largement dépassé toutes les projections et attentes initiales, et elle a donc vite été déplacée dans l'unique zone libre de la ville. La ville Haute a été particulièrement réformée, comme un archaïque campus universitaire polarisé entre le vieux palais royal et les nouvelles structures jésuites (le Colégio de Jésus et aujourd'hui, la Sé Nova), construites dans la partie la plus haute de la ville, zone jusqu'alors très peu peuplée. Très vite, toutes ces infrastructures ont été insuffisantes pour accueillir les élèves, les professeurs et le personnel universitaire. Jusqu'à l'extinction des ordres religieux dans tout le Portugal (1834), la rua da Sofia était devenue une paisible rue de collèges et de sortie de la ville. Ce genre de monofonctionnalité était installé à Coimbra. Un programme urbain unique qui a déterminé la spécificité de la ville dans le contexte urbain portugais. Jusqu'à il y a quelques décennies, mais encore aujourd'hui, la monofonctionnalité est le principal facteur déterminant la vie et l'évolution de la ville, sans l'existence d'un véritable recul critique. Otage de son territoire et de ses compromis fonciers, jusqu'à la fin de l'Ancien régime, Coimbra vivait enclavée dans ce format urbain et l'évolution effective a été essentiellement dans la même logique. Durant le XVIe siècle, alors que Coimbra a acquis un statut de capitale culturelle nationale, un important processus de rénovation des couvents a permis le développement de nouveaux centres urbains comme Santa Clara, Eira de Patas, Celas ainsi que Santo Antonio dos Olivais. Sous la tutelle du monastère de Sainte Croix, la pression immobilière a fini par développer la pente de Montarroio, qui deviendra un des axes

principaux du développement de la ville au XVIIIe siècle. Le centre de la ville a aussi subi d'importants changements : la sacristie de la cathédrale est rénovée, ainsi que le palais épiscopal installé depuis le Haut Moyen Âge dans le diocèse de Conimbriga, et qui est totalement remodelé et où une nouvelle église est construite, perpendiculairement à l'ancienne. Malgré la lenteur des constructions, on observe une lente croissance de la périphérie durant tout le XVIIe siècle ainsi que la transformation du Palacio Real da Alcáçova en une structure plus adaptée à sa nouvelle fonction de siège universitaire (le Paço das Escolas). C'est seulement à partir du siècle suivant que Coimbra connaît de nouvelles transformations, grâce à l'importance de l'université. La stabilisation nationale après la période d'Union Ibérique (1582-1640), la prospérité économique, mais surtout le développement culturel et scientifique ayant conduit aux Lumières ont tôt ou tard trouvé leur écho dans l'université de Coimbra, unique université de l'Empire portugais. D. João V qui a régné de 1707 à 1750 a promu certaines réformes principalement situées dans le Paço das Escolas : transformation de la Torre dos Sinos da Universidade, construction de la bibliothèque, première phase de rénovation de la Via Latina. Cependant, tout cela a eu peu d'impact urbain. À l'inverse, les réformes entreprises par le Marquis de Pombal à partir de 1772, ont eu d'importants impacts urbains. C'est d'ailleurs à cette époque qu'une analyse globale de la situation urbaine de la ville a été entreprise, permettant de collecter les premières données connues sur le sujet à ce jour. Un vaste plan d'intervention a été mis en place, mais restera bien loin d'être concrétisé. Deux nouvelles places ont été projetées sur des espaces qui étaient des cours réservées, celle des Jésuites, aujourd'hui place Marquis de Pombal, et de Paço das Escolas qui n'est pas réalisée comme prévue, mis à part la monumentale construction de la via latina. Tirant parti de la décadence du périmètre édifié, une réforme de l'accès sud à la ville haute a été entrepris, la Couraça de Lisboa, suivant une voie monumentale avec vue panoramique sur le Mondego, reliant le Largo da Portagem au nouvel observatoire astronomique construit à partir du donjon du château. À un tiers du chemin, près de l'actuel bâtiment du gouvernement civil, une vieille porte romaine, Belcouce, a été enlevée, pour faire place à deux monolithes gravés qui symbolisent l'entrée du savoir dans la ville. Après cela, peu de choses ont été entreprises, à part la démolition de la muraille. Dans la ville basse, un ensemble de tribunaux et de prisons a été prévu pour le côté ouest de la rua da Sofia, contrebalançant l'ensemble universitaire se situant de l'autre côté. Là aussi, seules des interventions ponctuelles, telles que la régularisation de la Praça de Sansão, aujourd'hui 8 de Maio, ont été concrétisées.

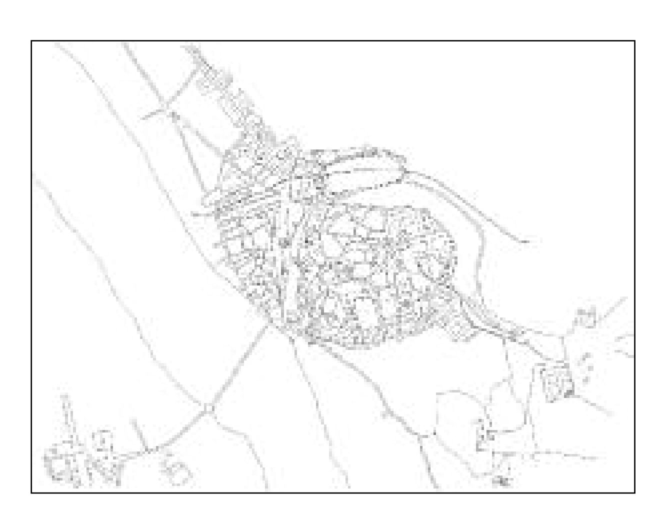
José Carlos Magne, carte d'une partie de la ville de Coimbra, fin du XVIIIe siècle. Musée National Machado de Castro, Inv N° 2870.

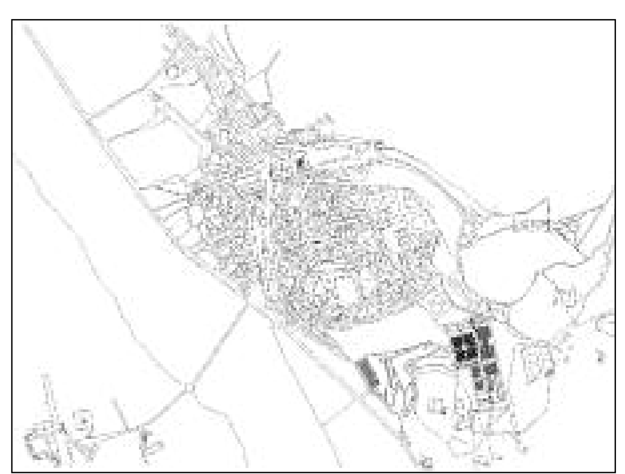


Evolution des marges de la ville. 1845 / 1875 / 1934.

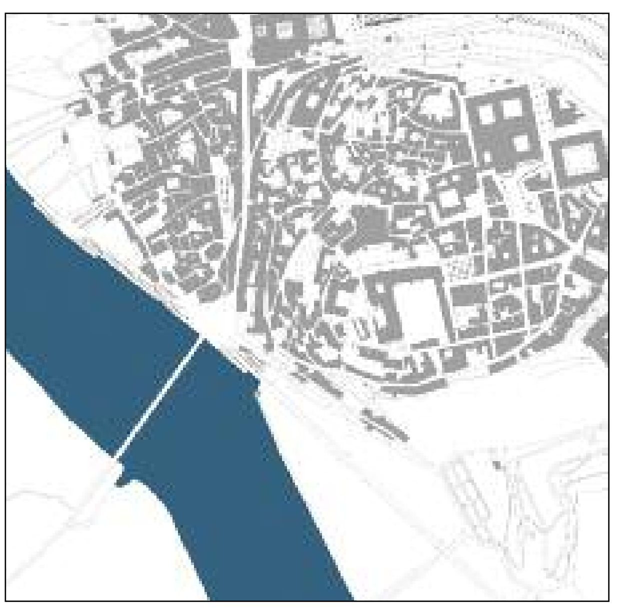
Evolution urbaine. XVIIe siècle. XVIIIe siècle. XIXe siècle.













En réalité, à part la réforme de la place Marquês de Pombal, les initiatives pombalines ont fini par être uniquement exprimées dans le domaine de la construction et, comme beaucoup des réformes de ce temps, au prix de la confiscation des biens jésuites. En plus de la transformation de l'ancien réfectoire et des cuisines en laboratoire chimique, c'est aussi grâce à la profonde transformation du collège de Jésus qu'il a été possible de réinstaller l'hôpital et le diocèse, ainsi qu'un nouveau complexe universitaire, achevant ainsi le programme de réformes de l'université. Grâce à ces réformes, un nouveau style architectural, le néoclassicisme, a fait son apparition dans la ville. L'expression de ce style aurait gagné encore plus d'importance si le colossal observatoire astronomique, véritable joyau de la réforme pombaline, avait été terminé. Cependant, c'est un autre observatoire, à l'aspect provisoire, qui a été construit dans la cour du Paço das Escolas. C'est avec ce nouvel épisode de réformes non achevées que Coimbra a consolidé l'image urbaine qu'elle avait jusqu'à l'ancien régime et entra dans une période de profondes réformes poussées par le libéralisme.

4/ La libéralisation de la ville

En définissant un nouvel ordre politique, économique et social, l'état libéral a cherché à restructurer globalement le territoire, par exemple sur le plan bureaucratique jusqu'à la création de réseaux de communication, action dont le point de départ sont les villes. C'est ainsi que Coimbra a connu un nouveau souffle de transformation de ses structures, formes et images urbaines. L'extinction des ordres religieux en 1834 a permis l'étatisation de vingt deux collèges et trois couvents, libérant ainsi de l'espace pour les nouveaux équipements de la seconde modernité. A partir de 1835, le gouvernement municipal a entrepris un premier plan de réformes urbaines basé sur l'installation de nouveaux services et équipements (tels que les services administratifs, la poste et les écoles) dans les édifices religieux désormais inoccupés. Le bâtiment et le jardin du monastère de Sainte Croix se sont ainsi transformés en pôle de centralité de la ville libérale. A partir de 1879, une seconde phase de rénovations a commencé avec la construction des nouveaux “Paços do Concelho” (mairie), à côté de l'église de Sainte Croix, conférant plus d'importance à l'endroit et augmentant l'espace de la place qui se transformera en un important point de circulation pour la ville. Avant ces réformes, il a d'abord été essentiel de doter la ville d'infrastructures plus vitales : le cimetière municipal sur la colline la plus au nord de la ville (1860); une prison (à partir de 1876) près de l'ancien collège de Tomar, construite selon le modèle panoptique de Bentham; l'hôpital déplacé dans les anciens collèges des Arts et de Saint Jérôme; le lycée installé à l'étage inférieur du collège des Arts et transféré en 1870 dans l'ancien collège de Saint Benoît.

Le plus grand progrès de l'époque reste l'inclusion de Coimbra dans le réseau national de diligences, qui a nécessité l’élargissement de la rue Visconde da Luz, et qui fut la première réforme effectuée sur un tissu urbain déjà consolidé. L'autre grande avancée de l'époque fut l'arrivée de Coimbra dans le réseau de chemins de fer en 1864. La station a été implantée quelques kilomètres au nord de la ville, favorisant le développement postérieur d'industries dans cette zone. Vingt ans plus tard, une station fut créée dans le centre-ville, tirant parti des œuvres de régularisation des berges du Mondego. Cela a permis d’atténuer les problèmes d'inondation de la ville qui touchaient fréquemment la ville basse. Réalisées en deux grandes phases, la construction de digues de cinq mètres sur les berges du fleuve a non seulement permis de dompter les eaux, mais a aussi facilité la création d'une station et d'une ligne de chemin de fer, changeant brutalement la relation de la ville et du fleuve. En plus de cela, un nouveau pont en métal a été construit, le Largo da Portagem a été rénové et agrandi et un trottoir y a été construit. Durant la seconde phase de rénovation (entre le XIX[e] et le XX[e] siècle), près de trente cinq mètres ont été conquis sur le fleuve, permettant de transformer la route en boulevard, d’implanter une nouvelle ligne de chemin de fer ainsi que de créér le parc de la ville. L'aménagement du fleuve a conféré à la ville une image iconique. L'expansion vers l'intérieur des terres s'est alors initialisée, cassant définitivement les limites qui comprimaient la ville. Dans la Quinta de Santa Cruz qui s'étend derrière la colline du monastère, un nouveau quartier a été créé, avec de larges rues arborisées, des infrastructures telles que le tout-à-l'égout et une grande place. L'enceinte de l'ancien jeu de paume des moines a donné lieu au jardin public de la Sereia.

En plus du désengorgement urbanistique, toutes ces réformes ont permis d'unir la ville, en articulant la ville haute et la ville basse grâce à une ample avenue-boulevard, l'avenida Sa da Bandeira. Cette volonté d’ordonner la ville s'est rapidement étendue aux collines adjacentes, d'abord du Penedo da Saudade, puis de Cumeada, Montarroio et Montes Claros. Les transports publics électriques, introduits en 1911, ont facilité l'expansion vers des zones plus distantes comme Celas, Santo Antonio dos Olivais ou Calhabé. Contrairement à beaucoup de ses congénères européennes, la ville s'est étendue vers l'intérieur des terres et non sur l'autre berge du fleuve. En effet, différents facteurs ont fait qu'il était difficile d'occuper l'autre rive du Mondego : la largeur du lit était et continue d'être considérable, la rive gauche était encore instable et marécageuse et il n'existait à l'époque qu'un seul pont. C'est seulement avec l'Estado Novo (1933-1974) que le pont métallique a été remplacé et quelques infrastructures ludiques installées, comme les équipements sportifs de l'université et un parc thématique, “Le Portugal des tous petits”. Entre 1900 et 1930, la surface de la ville a doublé et les premières industries s'y sont installées, sans



La colline universitaite en 1940.

La colline universitaire en 1934.



La colline universitaire aujourd'hui.

La colline universitaire en 1980.

que la ville ne perde sa vocation universitaire et ce même après la création des universités de Lisbonne et Porto en 1911. L'hôpital universitaire a aussi profité de l'expansion urbaine et de nouveaux espaces ont été créés, au-delà du quartier universitaire, comme la maternité près du jardin botanique, l'hôpital psychiatrique entre Celas et Santo Antonio dos Olivais et deux sanatoriums, un à Celas et l'autre à Covões.

5/ De nouveau l'université

Avec l'Estado Novo, Coimbra connaît sa troisième vague de réformes urbaines ayant pour moteur l'université. A partir de 1942, le campus universitaire de la ville haute a été éventré et son paysage urbain radicalement reconfiguré. Plus de deux cent édifices, principalement des habitations, ont été démolis, conférant à la ville haute une fonction exclusivement universitaire. L'ensemble est marqué par la rationalité et la monumentalité de la rhétorique fasciste de l'Estado Novo, ce qui a été relativisé par l'incomplétude. C'est ce qui se passe avec la place Largo de D. Dinis qui marque l'entrée du campus universitaire, où manque la construction d'un nouvel édifice hospitalier censé remplacer les installations provisoires des collèges de S. Jeronimo et des Arts. Cependant, malgré l'échelle des interventions et mise à part la transformation de l'iconique acropole universitaire et le nouveau style architectural, cette série de réformes n'a pas engendré de changements sur l'ensemble de la ville, à l'exception de la construction de nouvelles habitations pour les immeubles précédemment démolis. Plus précisément, alors que l'administration centrale s'occupait de réformer le quartier universitaire, la municipalité élaborait un premier plan d'aménagement de l'ensemble du territoire municipal, car la ville connaissait une rapide croissance démographique et se devait de maîtriser son territoire. En 1940, l'architecte urbaniste franco russe Etienne de Groer propose le plan d'urbanisation, embellissement et extension de la ville de Coimbra dans lequel il soumet l'idée de structurer la ville selon les principes de la cité-jardin. Rejeté

Centre ville depuis l'autre rive.



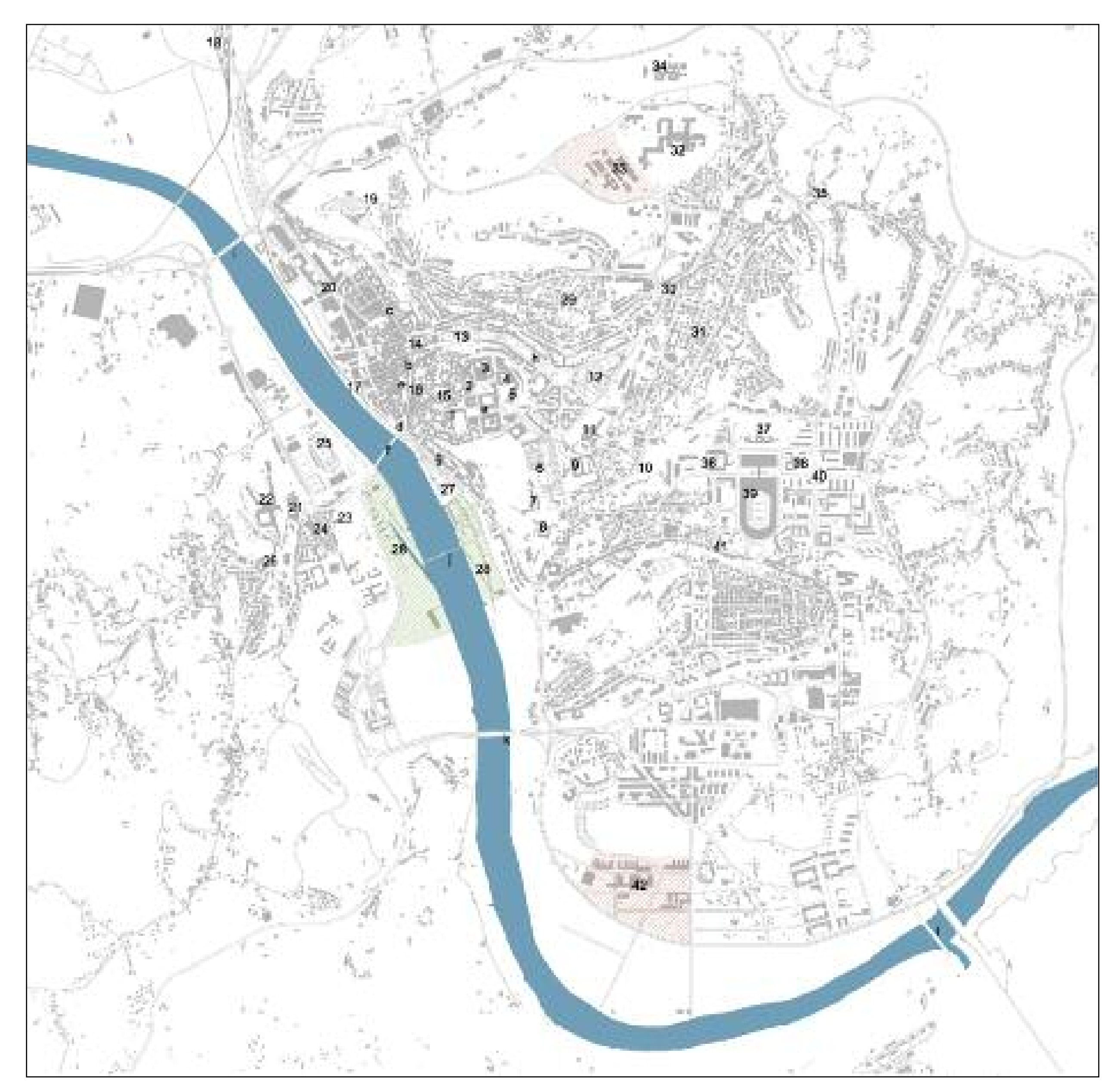
par la municipalité, ce plan ne sera pas mis en œuvre, mais certaines de ses idées ont été reprises lors des futurs plans et réformes. Par exemple, lors des réformes du Calhabé (aujourd'hui Solum) où un nouvel ensemble d'équipements et d'espaces publics a été créé (piscine municipale, lycée pour filles, école commerciale et industrielle Avela Brotero, école de professorat), accélérant le peuplement de la zone, le tout financé par des initiatives privées responsables en grande partie du lotissement à grande échelle entrepri à Solum à partir de 1960 selon les principes de la Charte d'Athènes. L'évolution urbaine accompagnant l'accroissement démographique (41.766 habitants en 1940 et 93.632 en 1981), a doublé la surface de la ville. L'augmentation de la circulation causée par la démocratisation de la voiture et difficile à conjuguer avec la capricieuse topographie ont permis le développement de nouvelles zones périphériques au sein d'anciens centres ruraux. La plus grande et plus significative transformation a eu lieu à la fin des années 1970 avec la construction du pont-déversoir.

En plus d'ouvrir le bal à la construction d'autres ponts, cette œuvre a altéré indélébilement la physionomie de la ville et sa relation avec le fleuve. En effet, le lit du fleuve, qui s'asséchait durant l'été, est devenu un courant continu. La nouvelle traversée automobile du Mondego a reconfiguré le flux de trafic entre le nord et le sud du pays, en suprimant la route nationale qui traversait l'intérieur de la ville.

6/ La tendance métropolitaine

Comme pour l'ensemble du pays dans les années 1990, le centre-ville, constitué de la ville haute et de la ville basse, est entré en crise. L'extension du réseau routier, le manque de planification et de gestion territoriale ainsi que l'intensification de constructions en périphérie ont accentué les problèmes de mobilité et de dégradation des immeubles du centre-ville. Cela a conduit à l'abandon et à la dispersion des habitants, principalement vers les anciens centres ruraux de Tovim,





Carte guide de Coimbra.

Ceira, Assafarge, São Martinho, Lordemão et Eiras. Cependant, au lieu que ces nouveaux centres se développent pleinement, ce sont des cités-dortoirs monofonctionnelles composées d'habitations unifamiliales qui y ont été créées. Cette tendance a fini par être catalysée par l'université, démontrant encore une fois son rôle prépondérant dans la transformation du territoire. On déplore l'abandon et parfois même la ruine des premiers bâtiments d'Alta et Sofia et la construction de deux nouveaux pôles périphériques. Ce renforcement de la monofonction et le manque d'articulation avec le reste de l'ensemble urbain, notamment en termes de mobilité, ont rendu impossible la création de deux nouveaux centres, engendrant ainsi de la dispersion et de la discontinuité. La construction malheureusement inachevée d'un réseau de tramway régional a aussi favorisé la dispersion de la population et intensifié les problèmes de mobilité. Beaucoup d'individus avaient choisi d'habiter en périphérie, comme à Miranda do Corvo et Lousã, afin de bénéficier de meilleurs prix sur les logements, mais n'ont malheureusement jamais vu la concrétisation du tramway qui avait initialement motivé leur décision. La banalisation de l'automobile et l'amélioration des axes routiers en direction de Condeixa, Figueira da Foz et Mealhada ont aussi intensifié cette dispersion, fait disparaître les limites et ont créé une continuité territoriale urbanisée où se développe une nouvelle aire métropolitaine dont Coimbra est évidemment le centre. L'ensemble des interventions et projets urbains, d'initiatives publiques et privées, concrétisés à partir du début du siècle, a décisivement contribué au renforcement de cette centralité, cette fois avec la création ou la concrétisation d'autres centralités, parfois thématiques. L'intervention la plus significative a été la restructuration des rives du Mondego, donnant ainsi lieu à un parc urbain de près de quarante hectares avec un ensemble d'équipements tels que des cafés, restaurants, piscine, pavillon multiusage, entrepôts d'embarcation pour sports fluviaux et un pont piéton, rapprochant ainsi les citadins de leur fleuve. En plus de cette réforme, on note la restauration du stade municipal, qui inclut la création de nouveaux espaces publics et un centre commercial, renforçant ainsi la centralité de Solum. Construit en face du pont-déversoir, le pont de la Reine Sainte vient clôturer ce périmètre urbain et vient se joindre à un ensemble de viaducs. Vers la naissance du fleuve, une nouvelle aire urbaine centrée sur un ensemble commercial de grande échelle a été créée. C'est d'ailleurs le long de ce périmètre, à la topographie pas toujours facile, que de nouvelles structures urbaines surgissent. En 2013, l'université de Coimbra a été inscrite au Patrimoine Mondial de l'Unesco. Ce titre n'est pas seulement attribué à l'institution, mais aussi à ses espaces fondateurs : université de Coimbra, Alta et Sofia. Plus motivé par des initiatives privées que par l'action publique, cela a eu un grand impact sur la régénération du centre identitaire de Coimbra, notamment parce que le tourisme a connu une augmentation exponentielle, s'inscrivant ainsi dans la tendance générale européenne et méditerranéenne. Il paraît inévitable que les pouvoirs publics finissent par s'intégrer à ce processus et promeuvent sa planification et sa gestion, se servant de cette opportunité pour en faire l'axe principal de leurs actions.



Palais royal / Détail. © Marc Vaye.



Travaux
La fabrique de la ville

Coimbra nocturne. © Marc Vaye.

La ville de Coimbra, située au Portugal, est mondialement connue pour son statut de ville étudiante. Malheureusement, celle-ci souffre par son manque d'attrait touristique, malgré son histoire très marquée et économique. Ne proposant que très peu de débouchés à ces étudiants, ceux-ci préfèrent, une fois le diplôme obtenu, quitter Coimbra. L'objectif à travers "Experimental District" est de redynamiser la ville tout en respectant et en mettant en avant sa culture, ses traditions et son histoire. "Experimental District" est un quartier d'application basé sur la recherche et l'innovation liée à une question d'actualité : le développement durable.

Le quartier propose alors des logements (allant du F1 au F4), des emplois dans la recherche (agriculture et élevage) et de multiples services (restaurants, musée, salle de projection), le tout créant un parcours éducatif et de sensibilisation présentant les modes de vie, de travail et d'éducation de demain. L'architecture est en corrélation avec cette question énergétique et environnementale. En effet, celle-ci a été conçue en fonction de l'orientation du site, des vents dominants d'hiver et d'été, mais également de la relation des bâtiments avec l'eau et la nature.

Logements

Le terrain d'exploitation en matière du développement durable s'étend sur sa zone résidentielle. En effet, les expérimentations représentent un habitat tourné vers l'avenir proposant à chacun de posséder un espace vert et à leur tour de venir exploiter ces espaces divers. Ce site présenté comme un entre-deux de la ville de Coimbra, permet aux habitants de disposer d'espaces plus grands et plus verts même à proximité du centre-ville. La tour d'habitation a été conçue de sorte à profiter pleinement des atouts naturels de Coimbra tels que les vents d'été et son ensoleillement, par son orientation et ses ouvertures et à l'inverse de contrer les vents froids d'hiver.

Experimental District / Perspective de nuit.



Incubateurs

Le terrain d'exploitation en matière de développement durable s'articule autour de deux différents pôles de recherche spécialisés dans les domaines de l'agriculture et de l'élevage. Chaque pôle s'oriente autour d'un bassin central ou d'un vaste espace de plantation. Dans les incubateurs liés au développement durable, les professionnels peuvent alors travailler et échanger de manière collective pour créer ensemble la ville de demain en collaboration avec les universités de Coimbra et les pôles de recherche et d'innovation situés à proximité. Les incubateurs rythment l'ensemble du projet expérimental en appliquant leurs recherches sur les logements, les services et le pôle éducatif.

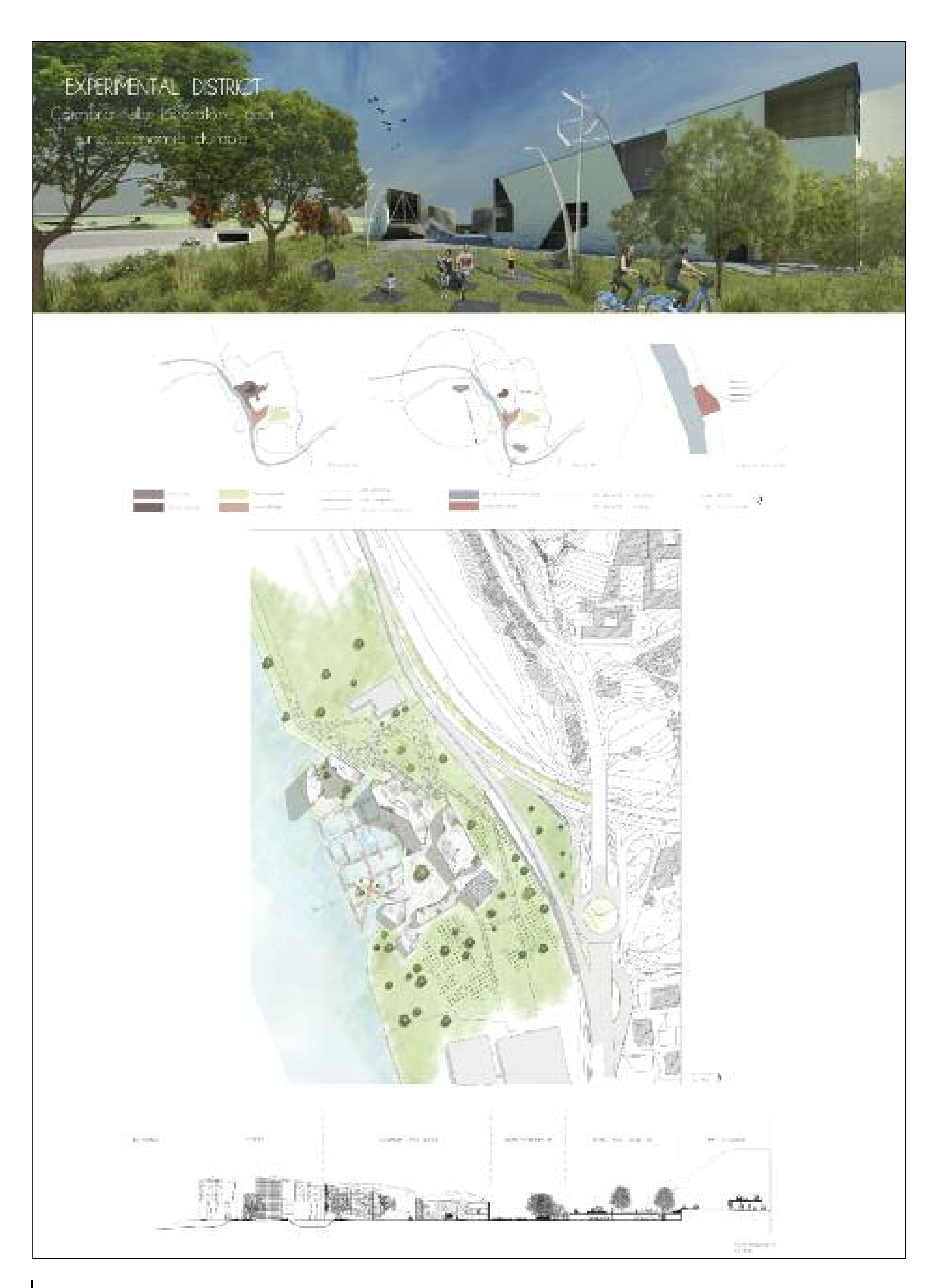
Services

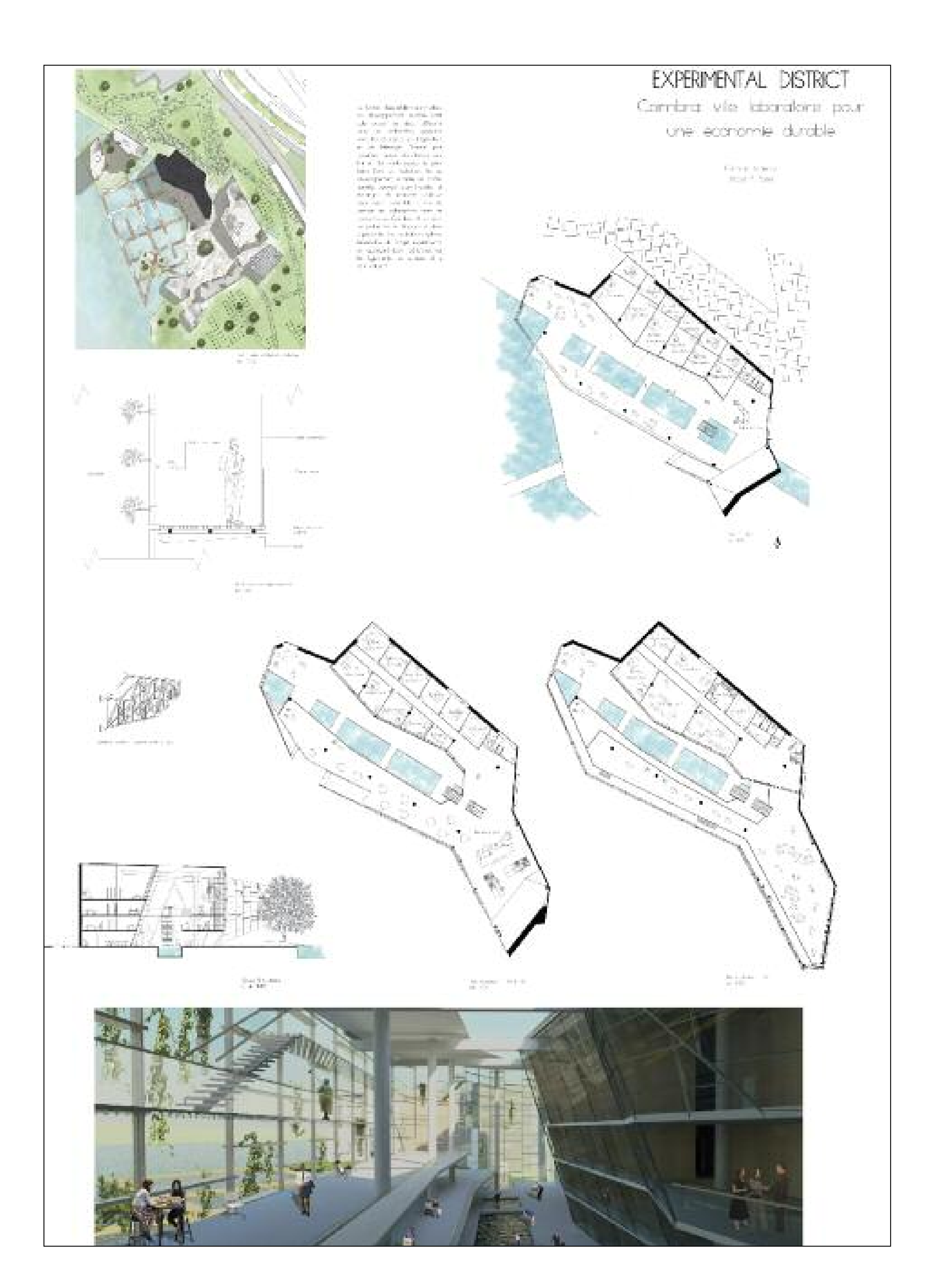
Le terrain d'exploitation se veut un terrain de sensibilisation auprès des locaux, des touristes, mais aussi des jeunes générations. En effet, en plus d'être un pôle de recherche et d'innovation, c'est une zone expérimentale participative. Musée, salle de projection, terrains agricoles, bassins d'élevage.

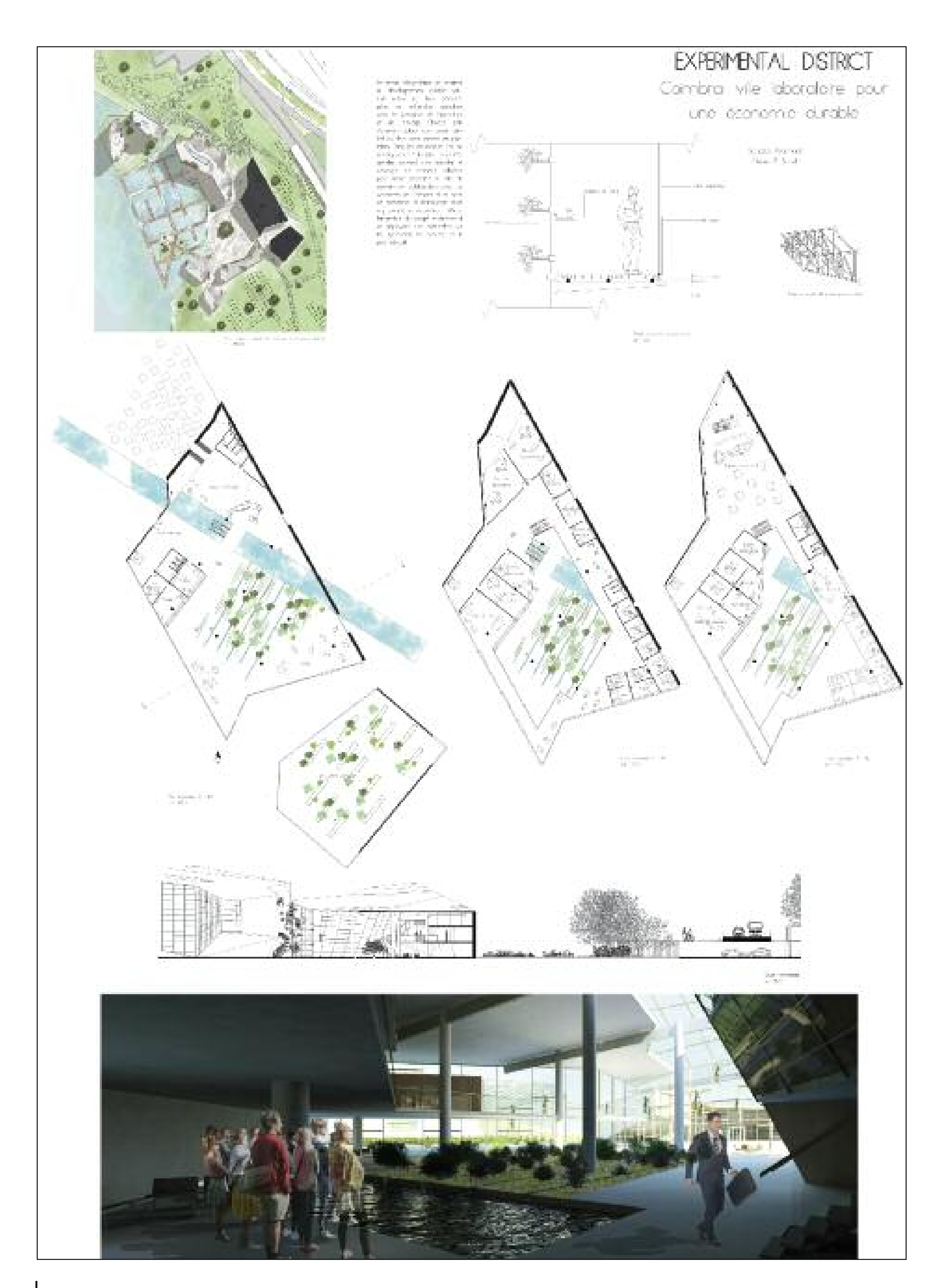
Le tout crée un parcours éducatif et de divertissement invitant chacun à participer et à se poser la question de l'avenir de la ville et de comment vivre la ville de demain.

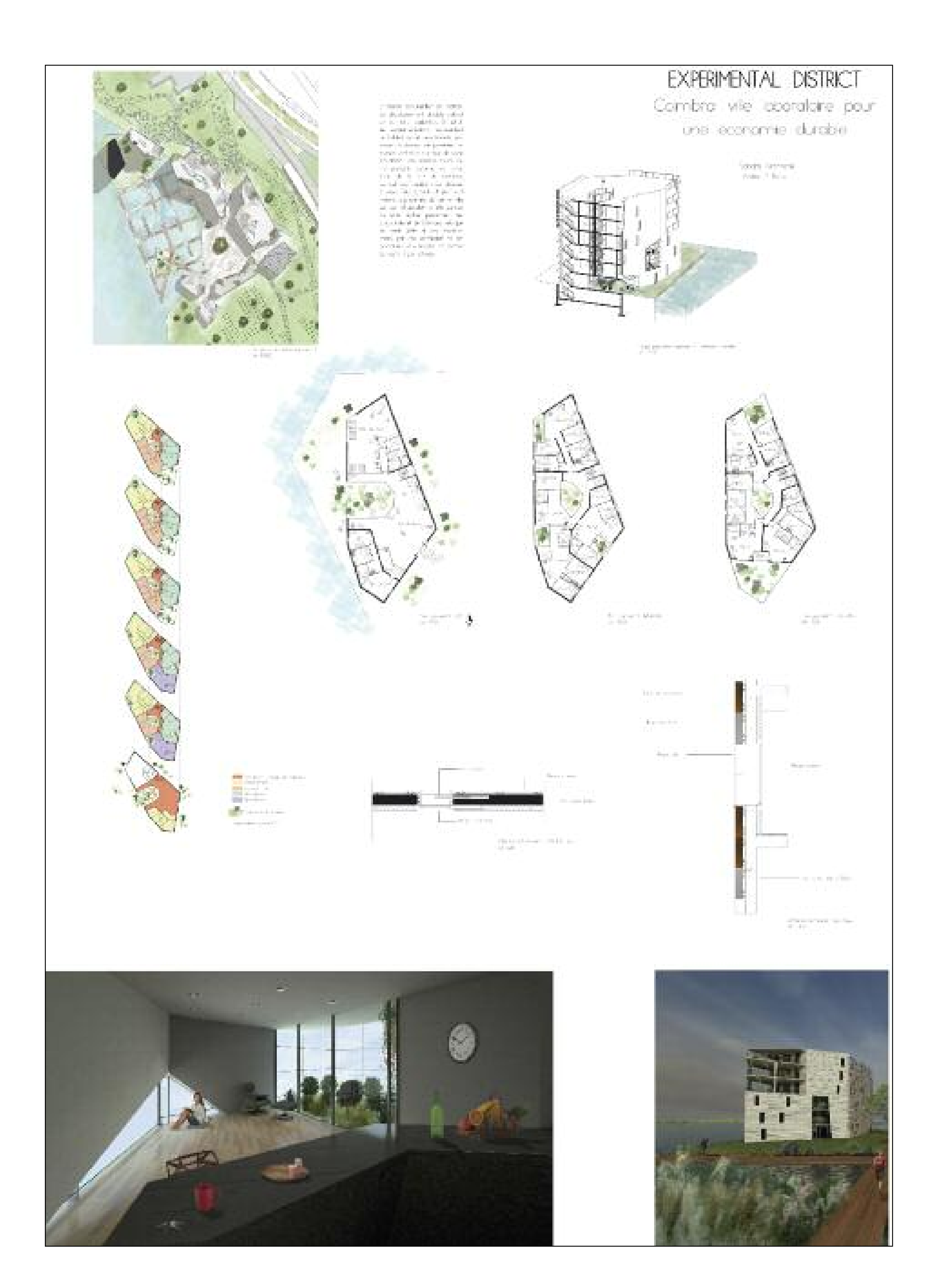
Experimental District
Sandra Asamade & Lorenzo Ceraolo

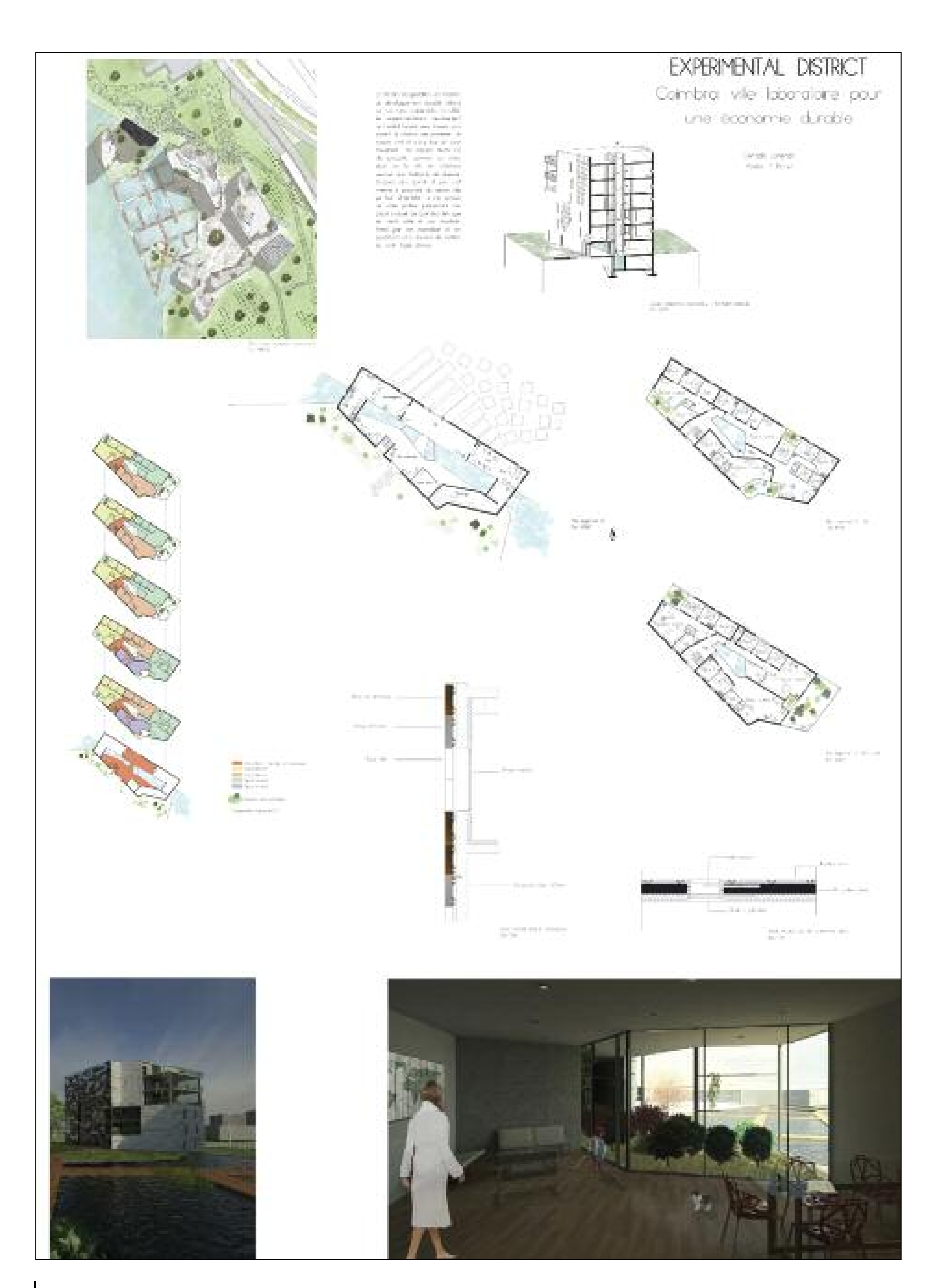



EXPERIMENTAL DISTRICT


EXPERIMENTAL DISTRICT
Cambrai ville laboratoire pour
une économie durable


EXPERIMENTAL DISTRICT
Coimbra ville laboratoire pour une économie durable


EXPERIMENTAL DISTRICT


EXPERIMENTAL DISTRICT
Coimbra ville laboratoire pour
une economie durable


EXPERIMENTAL DISTRICT



Approche

C'est le long des berges du Rio Mondego à Coimbra que j'ai décidé d'implanter le projet. La parcelle choisie (69.308 m²) est un carrefour urbain par lequel transitent deux axes majeurs de la cité. Bien qu'elle se situe dans un environnement dont le bâti est relativement peu dense (en comparaison avec la vieille ville) et qu'elle soit physiquement coupée du tissu urbain historique par le fleuve, elle dispose d'un lien direct avec la cité : un panorama d'exception sur la colline de Coimbra. Aujourd'hui, une simple couverture abrite une petite scène extérieure. J'ai donc décidé d'affirmer pleinement la fonction actuelle dédiée au lieu pour y créer un forum culturel la Casa da cultura qui abrite une salle de concert intérieure d'une capacité de 3.000 personnes (convertible en salle de conférences ou autres événements culturels) et un espace de concert extérieur qui peut potentiellement accueillir 15.000 personnes au maximum. La dualité entre l'environnement plat et disparate sur lequel s'implante le projet, et le piton rocheux sur lequel se dresse l'université de la ville historique, cent trente mètres plus haut, impose un traitement modeste de la parcelle. Toutefois, la localisation géographique, stratégique dans le tissu urbain (accès piéton proche, accès directs aux principaux réseaux viaires, etc.), doit donner au projet une importance particulière qui doit se traduire par une posture forte et claire dans la lecture de l'environnement global. L'ouvrage créé reflète le soulèvement géologique de la région, il répond à la colline imposante qui lui fait face par une succession de plans orientés différemment en fonction des différents points de vue et des liens directs avec la ville. Ce mimétisme volontaire affirme l'identité de l'édifice. Le bâtiment principal (dans lequel se trouve la salle de concert) est le cœur du projet puisque les espaces, totalement hiérarchisés, s'articulent autour de lui.

L'espace intérieur

L'entrée se fait par le coin nord-ouest. Elle est coupée du carrefour pour s'isoler des nuisances routières par ce mur diagonal (qui permet aussi de servir de publicité aux événements qui ont lieu dans la Casa da cultura), et qui participe de la préparation acoustique. En entrant, le lien est fort avec la cité puisque le large “hall couloir” est orienté sur la colline de Coimbra et deux paires de couloirs, munis de sas nous conduisent à la grande salle. A l'est, face à la cité, les locaux réservés au personnel et à l'administration, tandis qu'à l'est et au sous-sol, on trouve les locaux pour les artistes qui sont en lien direct avec la scène. Les parties réservées à la logistique, à la technique et au stockage sont également au sous-sol. Elles disposent d'une station d'accueil de camions semi-remorque d'une capacité de trois camions maximum et d'un parking réservé aux artistes et au personnel de quarante places. Enfin, un parking de quatre cent places est réservé au public.

L'espace extérieur

Un double accès piéton permet d'accéder, par l'extérieur, au bâtiment. Un chemin en bois trace



Casa da cultura
Axel Ganivet

les veines d'accès direct aux bâtiments mais le parvis et les vastes espaces ouverts offrent la liberté d'accéder aux différents espaces extérieurs. A l'est, le long du fleuve, l'esplanade plonge dans le fleuve. Je pose sur cette pente des gradins filants, face à la ville historique. De part et d'autre du bâtiment, deux rampes invitent les visiteurs dans l'arène qui peut accueillir 15.000 personnes étant donné sa superficie de 17.789 m². Le canal, par lequel le fleuve pénètre la parcelle a été allongé et vient s'inscrire dans les lignes dynamiques du projet. Dans le prolongement, les locaux réservés aux Républicas initialement présentes ont été conservés dans la spatialité du projet. Au-dessus, une esplanade végétalisée traversée par un large auvent qui couvre une série de bancs orientés sur la vue de la cité. Les espaces végétalisés sont relativement peu arborés de manière à ne pas obstruer la vue impressionnante sur la cité.

Acoustique

La géométrie de la salle limite au maximum le parallélisme et donc, les échos francs. Les deux grands murs latéraux sont parés de larges bandes de matériaux fibreux (bois) ondulées et fendues qui permettent de diffuser les sons de manière aléatoire tandis que, à l'inverse, les réflecteurs convexes suspendus au plafond répartissent les ondes sonores de manière harmonieuse dans la salle. Au fond, un absorbant alvéolé teinté dans la masse tapisse le mur. Un mot sur la préparation acoustique du bâtiment qui s'établit par paliers : l'extérieur, un premier sas qui donne sur ce large hall, puis un second sas étroit, avant l'arrivée dans la salle, de manière à préparer au lieu l'oreille des spectateurs.

Principe structurel

La volonté d'avoir une esthétique volumétrique forte doit se traduire dans l'épaisseur des volumes extérieurs, cela implique une structure imposante qui ne peut se soustraire au regard. J'ai donc décidé de travailler son esthétique. On a donc une structure, une ossature en fractal, qui se répète selon la volumétrie.

Conclusion

Ce projet est presque un projet politique, qui, comme je l'ai évoqué lors de l'oral du mémoire sur l'identité urbaine, sur laquelle j'ai travaillé, vise à affirmer l'identité de la cité. D'une part, dans le développement général de la ville et sa volonté de rayonnement culturel dans sa région et pourquoi pas, dans le pays.

D'autre part sur l'esthétique même du bâtiment car la couverture de la scène extérieure imite directement la colline qui lui fait face et les volumes globaux de l'édifice, presque mouvant, éclaté, soulevé, reflètent l'environnement géographique accidenté sur lequel s'établit la ville historique. Mais le projet conserve, à grande échelle, une lecture horizontale qui s'inscrit dans l'espace plat des berges du rio Mondego où il s'implante.

Analyse urbaine

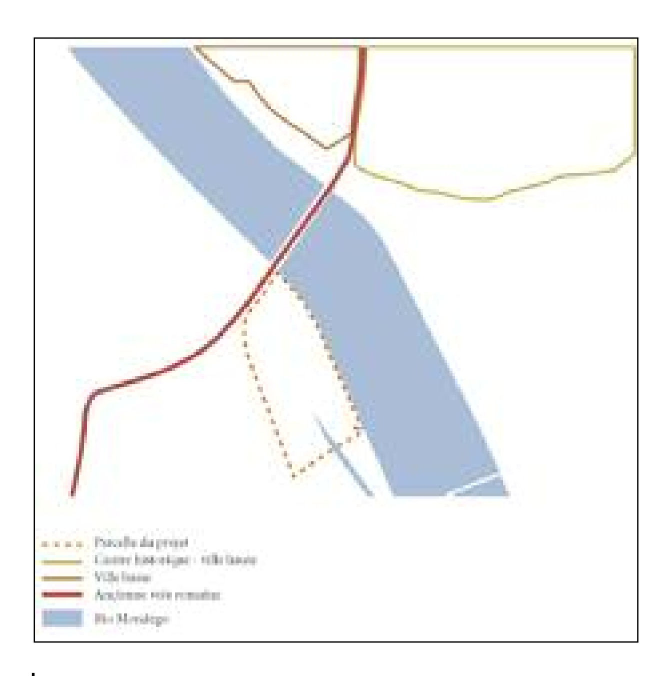


Malgré une topographie relativement accitentée, la lecture urbaine est horizontale, du fait de la typologie des bâtiments. Le projet s'incrit dans cette horizontalité générale.

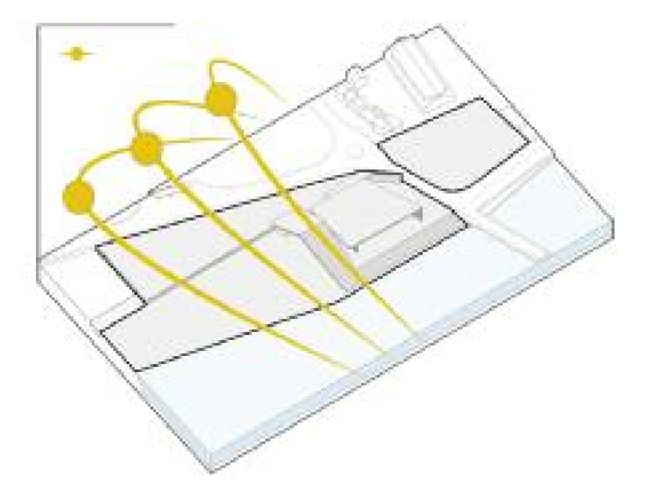
Le schéma montre les différents accès (piéton, véhicule privé ou transport en commun) au site. Les accès piéton principaux arrivent soit par le nord, soit par le sud et sont dirigés vers l'entrée principale ou sur l'esplanade extérieure. Les espaces de parking sont excentrés de la parcelle puisque cette dernière est coupée en deux par l'avenue Joao Das Regras, l'accès des véhicules privés et de la logistique ne pertube pas les flux piéton.

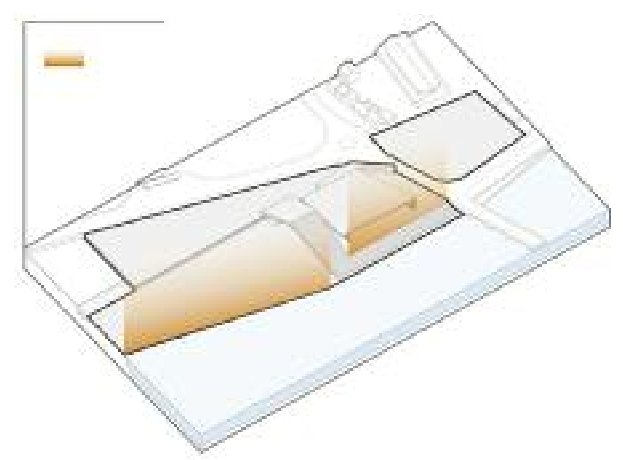
La parcelle que j'ai choisie se situe sur la berge sud-ouest du Rio Mondego, elle est donc coupée de la ville historique mais conserve un lien privilégié avec la cité puisqu'elle dispose d'un panorama exclusif sur la ville historique. D'un point de vue fonctionnel, cette faille géologique extirpe le terrain de la ville dense, créant un sas acoustique propice à l'intégration de la scène extérieure. On remarque que la voie romaine relie directement la parcelle au centre-ville.

Aujourd'hui, si on analyse l'espace urbain de la ville historique, on remarque qu'il est relativement saturé, à la fois dans la ville haute, ainsi que dans la ville basse tandis qu'à l'inverse, les berges du rio Mondego sont peu denses dans leur ensemble. Ces territoires délaissés font aujourd'hui l'objet d'études approfondies concernant leur devenir. Le projet s'inscrit dans cette volonté de conquête spatiale et ne pouvait, en aucun cas, s'implanter dans la ville historique.







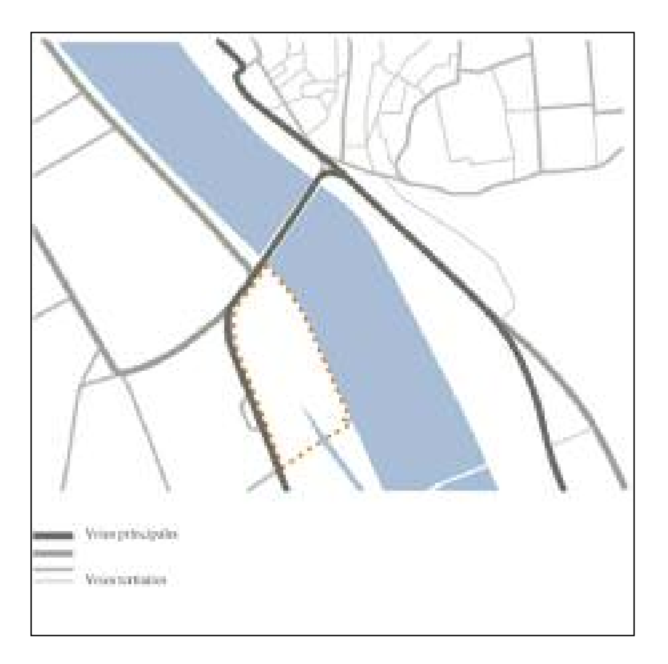


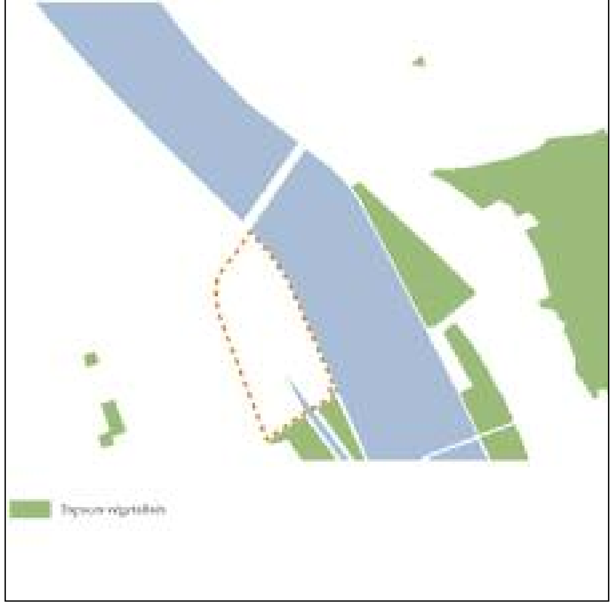
Le terrain qui s'étire du nord au sud et la faible densité de construction autour de la parcelle lui garantissent un ensoleillement quasiment permanent, été comme hiver.

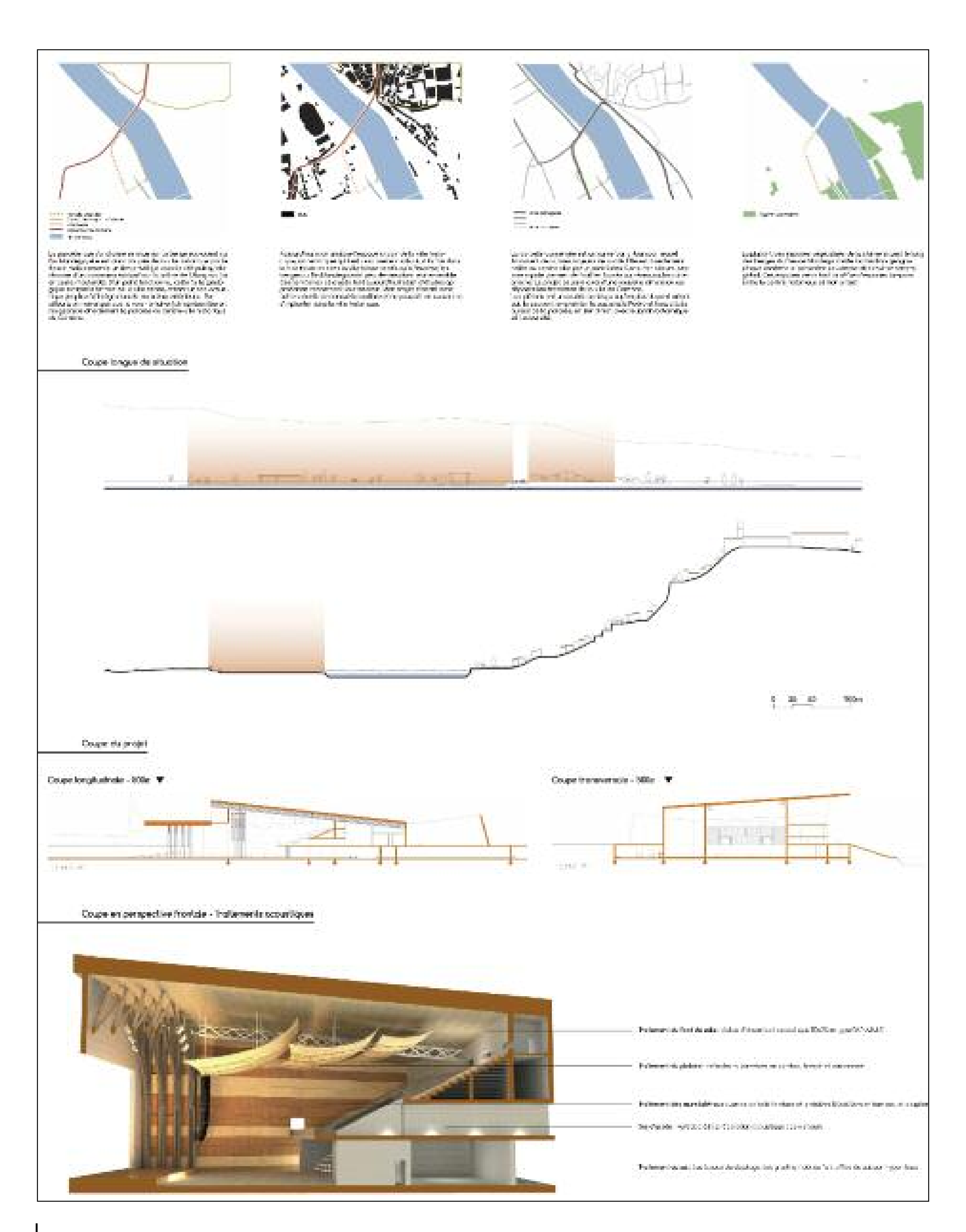
Bien que le bâti soit très différent (en termes de densité et de typologie architecturale) et que le fleuve l'éloigne du centre de la cité, le terrain sur lequel s'implante le projet conserve un lien privilégié avec le centre historique puisqu'il dipose d'un panorama direct sur la colline d'Alcaçova sur laquelle se dresse l'université de la ville.

La parcelle concernée est un carrefour urbain par lequel transitent deux axes majeurs de la cité. Elle est directement reliée au centre ville par le pont Santa Clara. Une voie rapide permet de faciliter l'accès au réseau autoroutier proche. Le projet se pare ainsi d'une nouvelle dimension qui dépasse les frontières de la ville. Les piétons ont un double accès puisqu'en plus du pont, ils peuvent emprunter la passerelle Pedro et Ines, située au sud de la parcelle, en lien direct avec le jardin botanique et l'université.

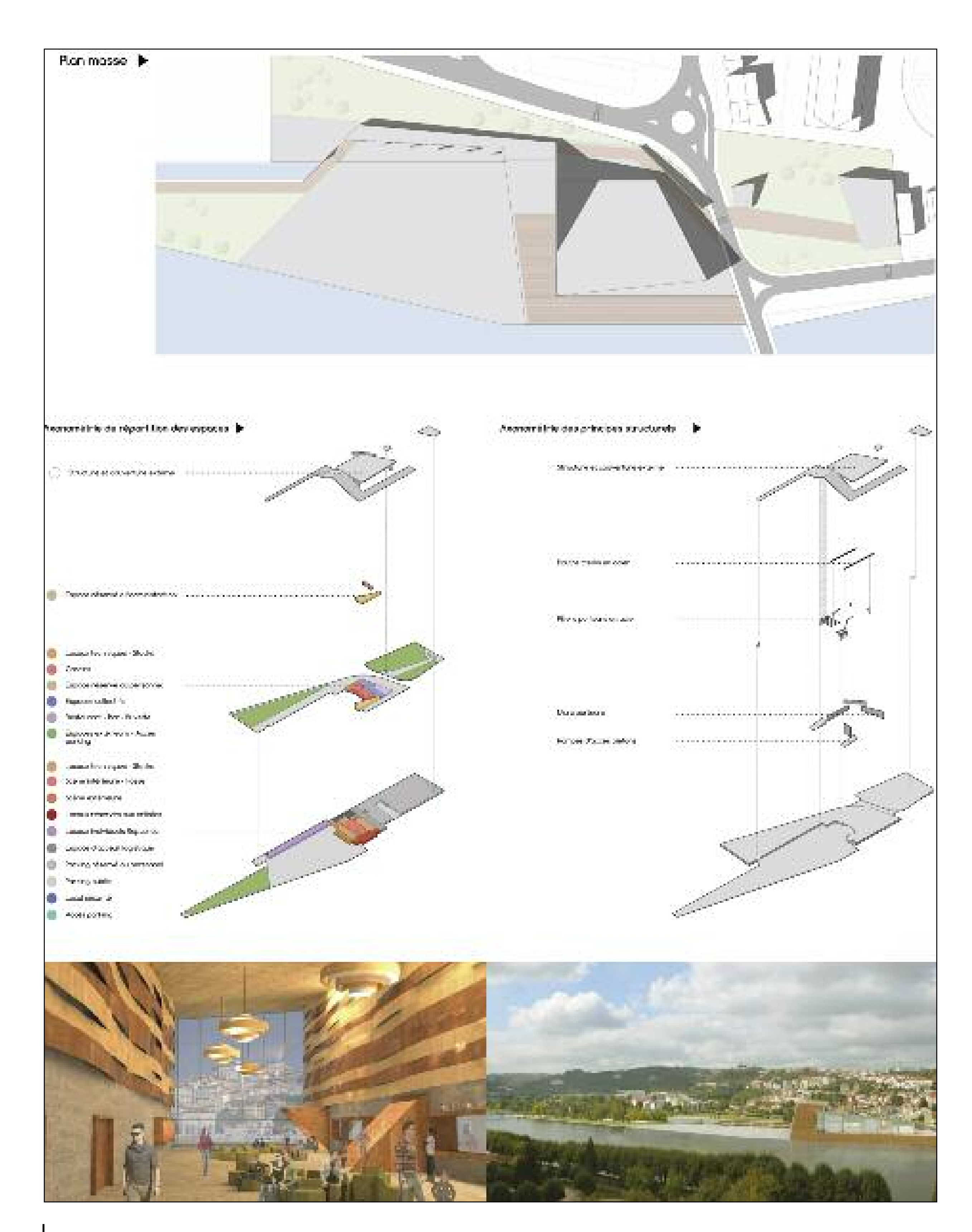
La plupart des espaces végétalisés de la cité se situent le long des berges du rio Mondego. Cette localisation géographique confirme le caractère peu dense de l'environnement général. Ces espaces verts font ici office d'espaces tampons entre le centre historique et le projet.

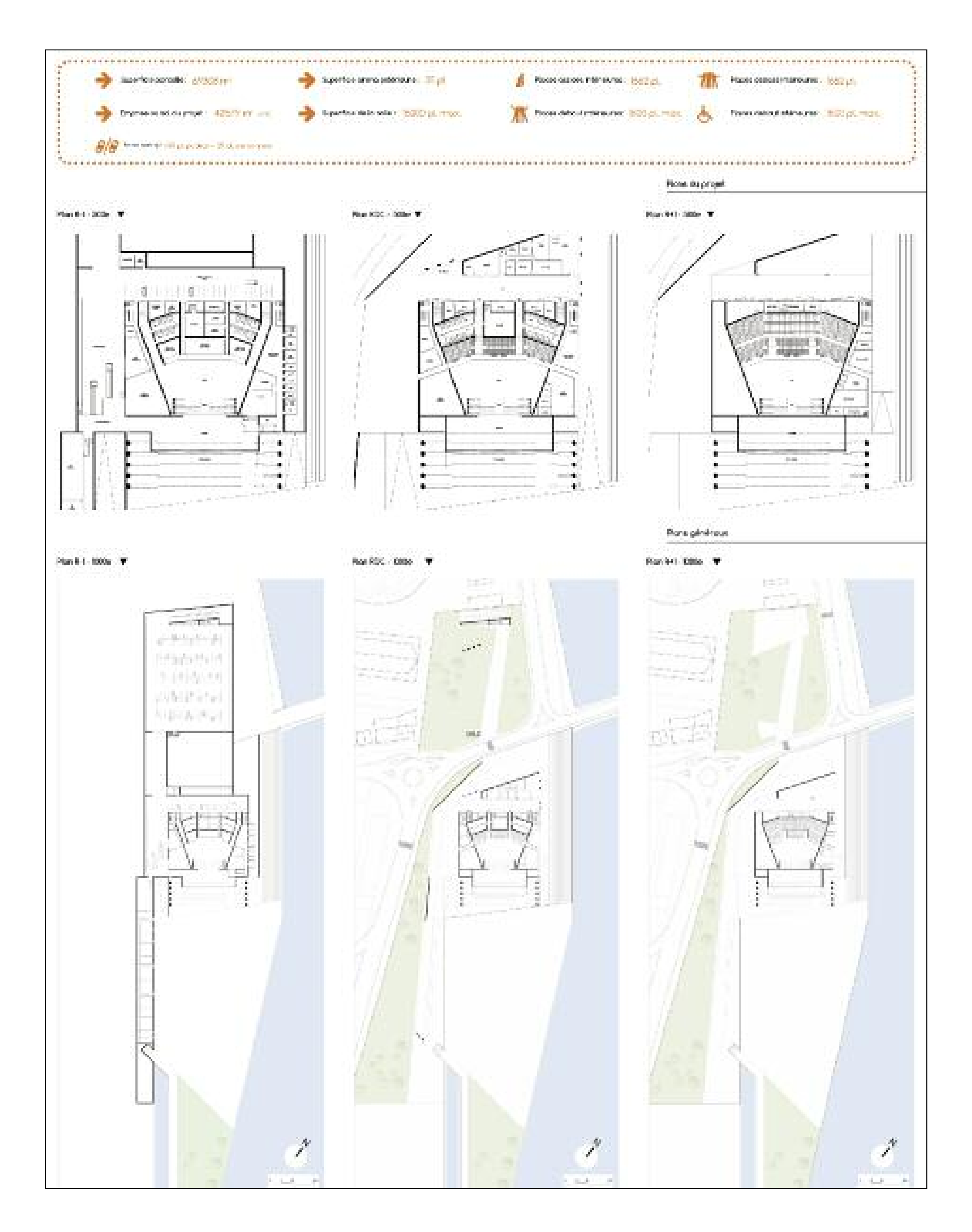


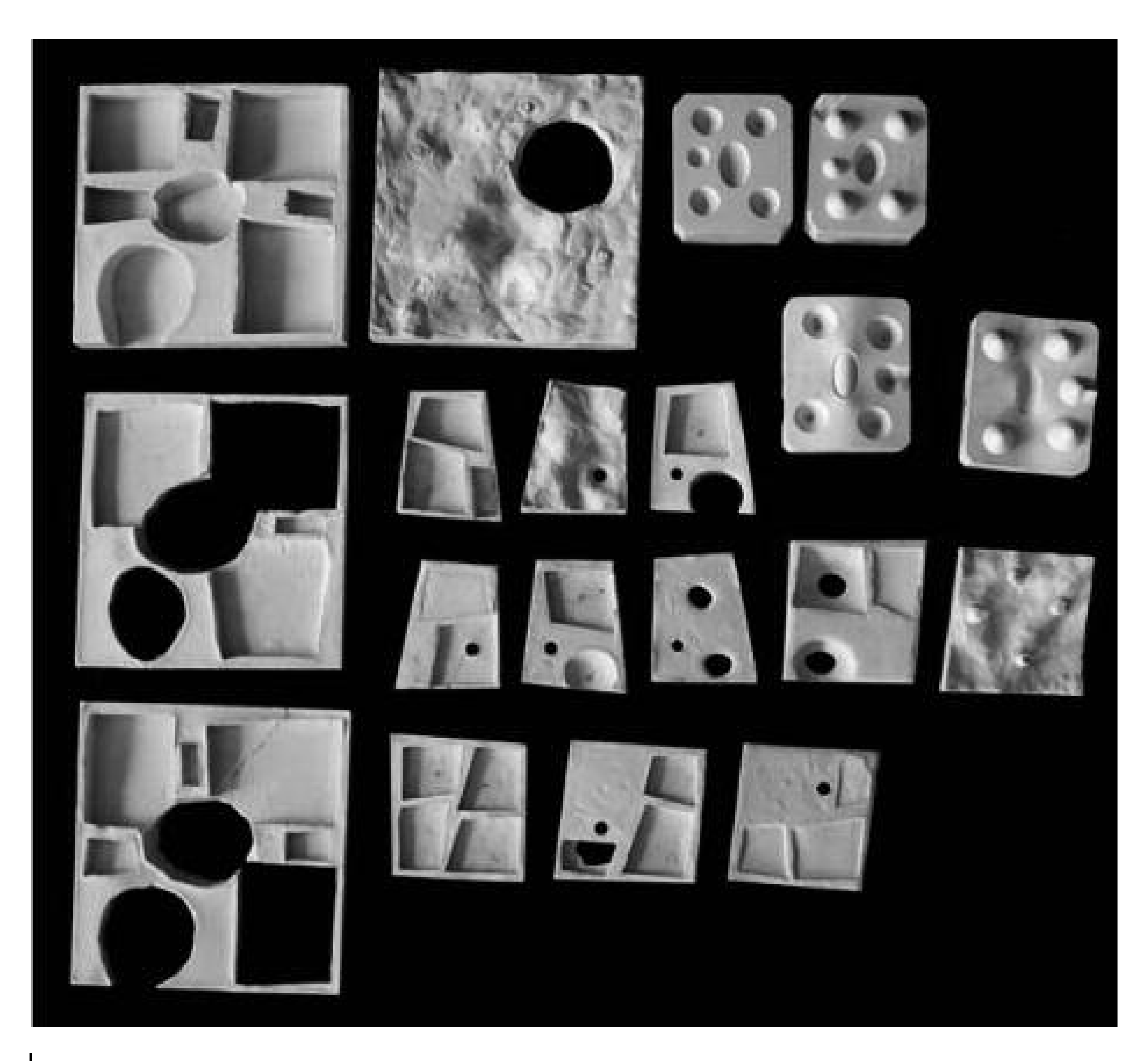



Coupe longue de situation
Coupe du projet
Coupe longitudinale
Coupe transversale
Coupe en perspective frontale - Traitements acoustiques


CASA da CULTURA


Plan masse

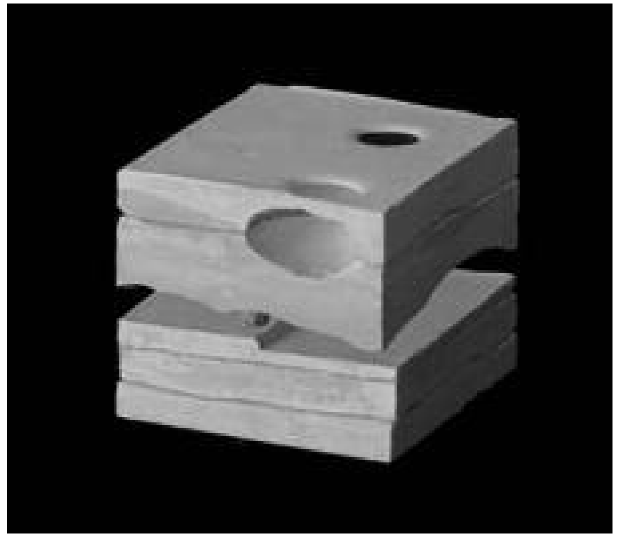
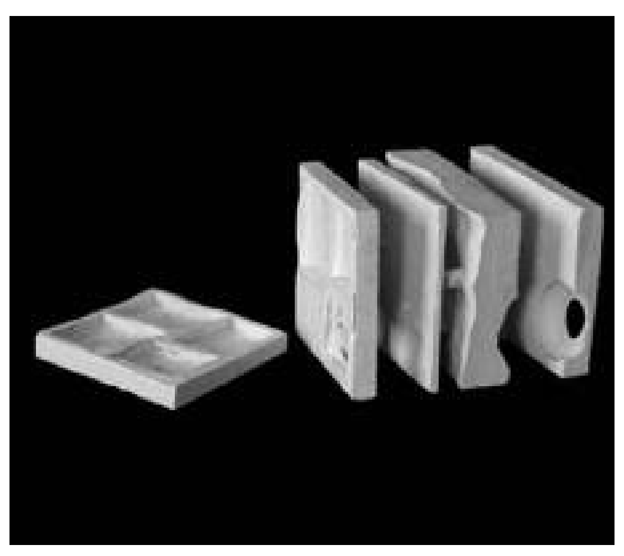

Plans du projet
Plans généraux

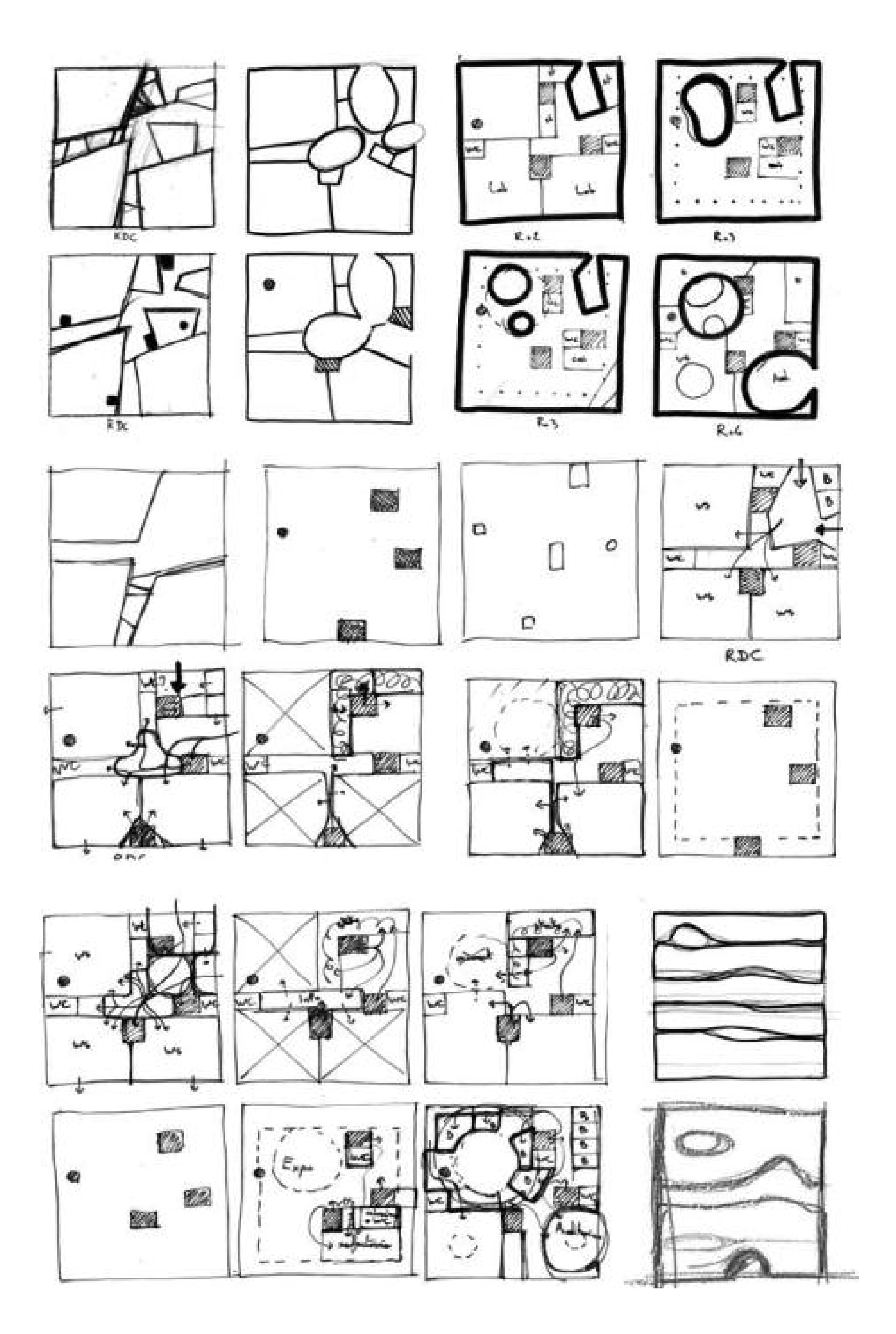


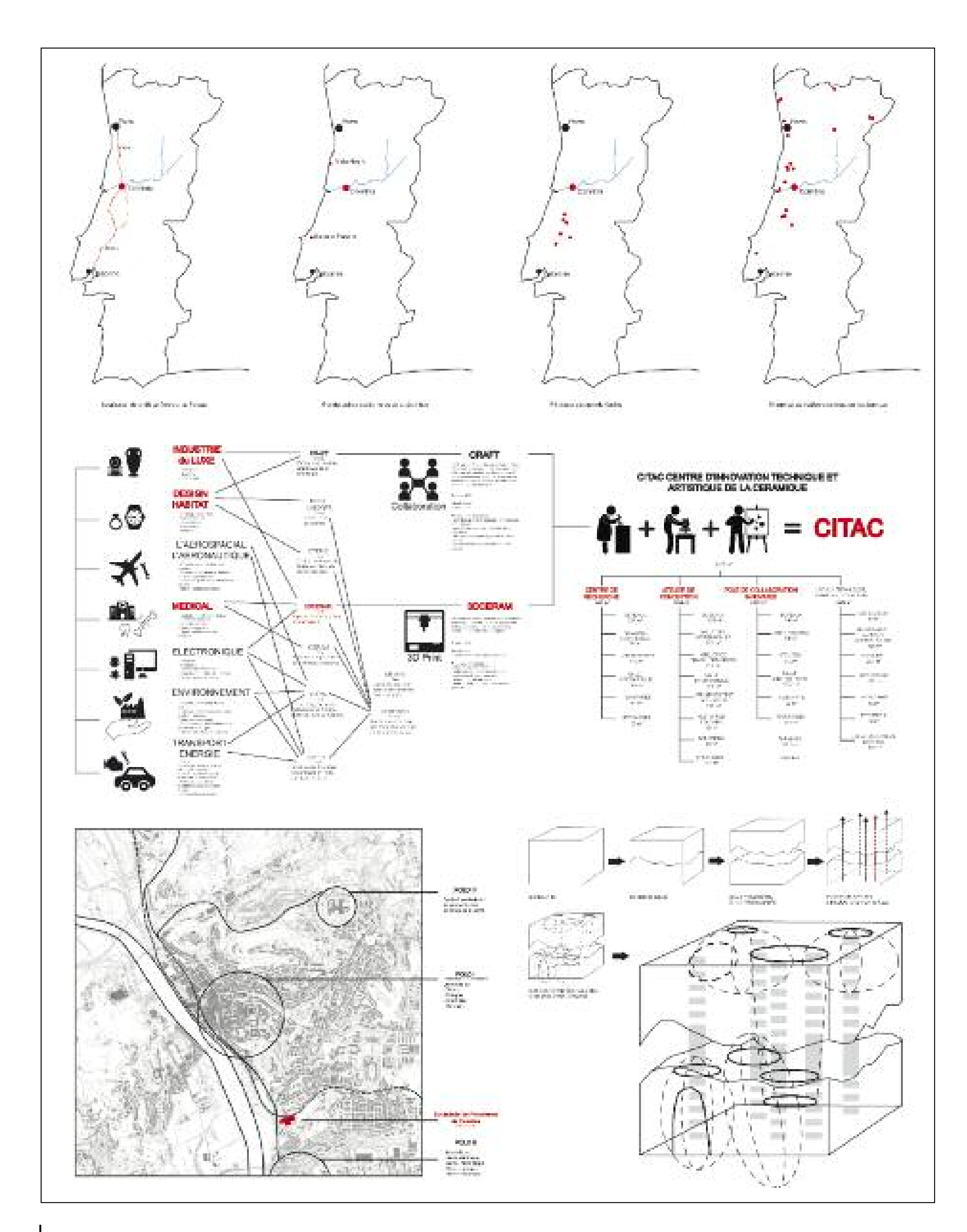
Céramique
Lisa Germain

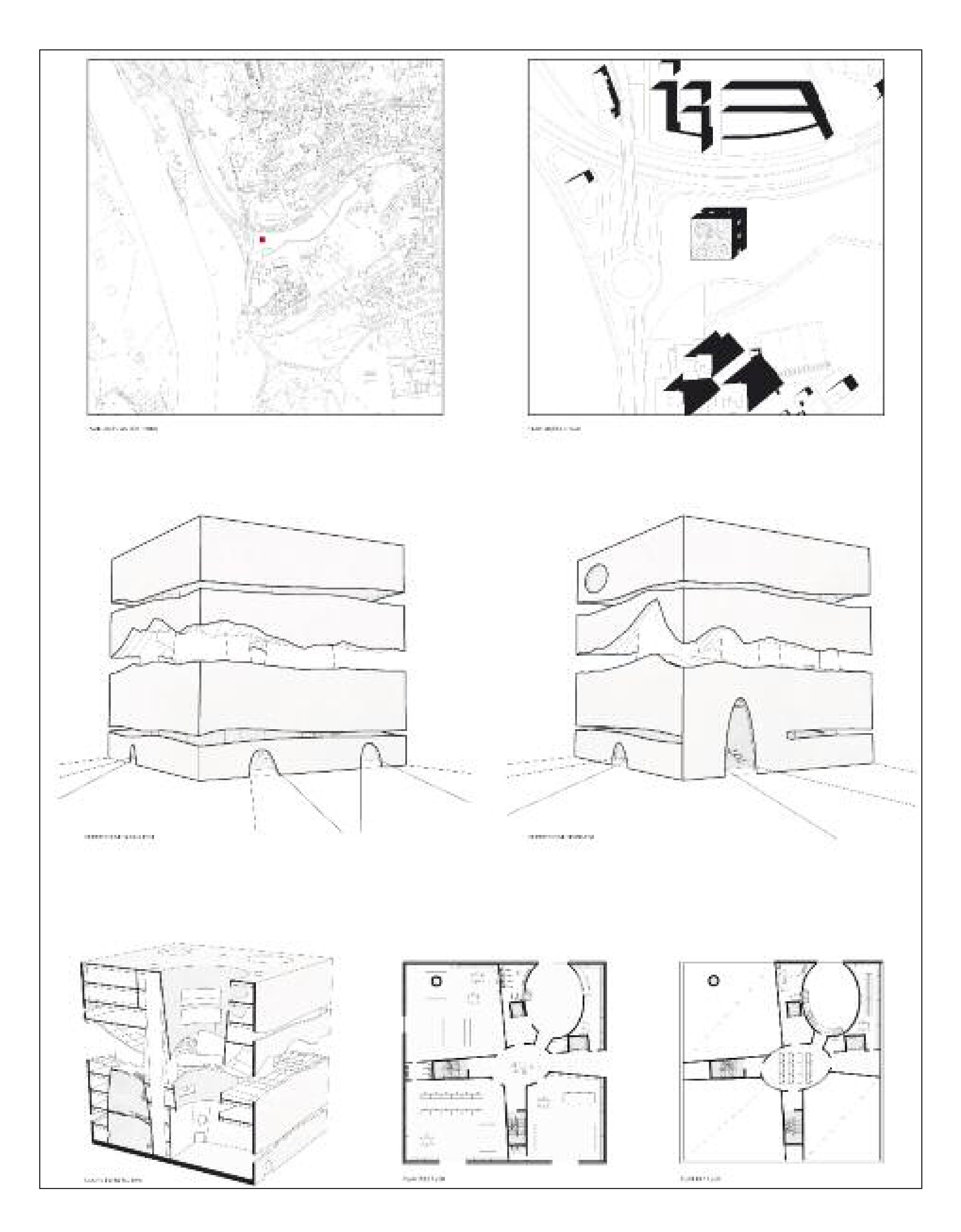
Concevoir un projet répondant à un besoin de la ville de Coimbra. Ce projet, en collaboration avec la Faculté d'Architecture de l'université de Coimbra commença par un voyage d'études de la ville. L'analyse urbaine fut supervisée par des architectes de Coimbra ainsi que par des professeurs d'urbanisme et de paysagisme. Le Portugal possède une très ancienne tradition de la céramique. La ville de Coimbra a produit de la porcelaine depuis le XVI[e] siècle, mais sa dernière usine a fermé ses portes en 2005. Le projet vise à relancer l'industrie de la céramique à Coimbra, en renouvelant son image et son usage. La céramique est utilisée dans de nombreux domaines. L'une des dernières innovations médicales avec cette matière, consiste à imprimer en 3D des implants osseux sur mesure. L'université de Coimbra est réputée pour sa formation médicale et d'ingénierie. La ville possède également un centre hospitalier universitaire avec un centre de recherche très dynamique, elle a donc toutes les cartes en mains pour formuler un tel projet. Le centre de la céramique vise également à être un pôle de recherche ouvert et accessible, proposant à des artistes, des designers, des architectes, d'utiliser sa technologie, car l'innovation, de nos jours, est souvent le fruit de la transdisciplinarité ainsi que de l'interaction de différentes pensées. Le programme est inscrit dans une architecture étonnante, qui rassemble artistes, artisans et chercheurs autour du matériau céramique, dans le Centre d'Innovation Technique et Artistique de la Céramique, le CITAC. Le centre est localisé sur l'ancien site de la Sociedade de Porcelanas de Coimbra, qui sera bientôt détruit lors de réaménagements urbains. Sur ce site, entre centre historique et ville nouvelle, le CITAC expose sa curieuse architecture. C'est un cube parfait scindé en deux par une faille qui révèle ses entrailles à la ville. La tension entre ces deux blocs, l'un flottant sur l'autre, exprime la relation entre les deux principaux programmes du projet, le pôle artistique et le pôle scientifique, dont l'interaction produit l'innovation de la céramique, tel un moule pour la création. Le bâtiment hermétique depuis l'extérieur excepté au niveau de sa faille, possède en réalité une volumétrie intérieure courbe insoupçonnée, avec des puits de lumière, des vides faisant interagir visuellement et sensoriellement les différents programmes, le tout structuré par les quatre circulations verticales, piliers colossaux soutenant l'ensemble de la structure. L'élaboration de ce projet fut initié par une analyse urbaine approfondie de la ville de Coimbra, afin de mettre au point un programme original inscrit dans l'évolution de la ville.

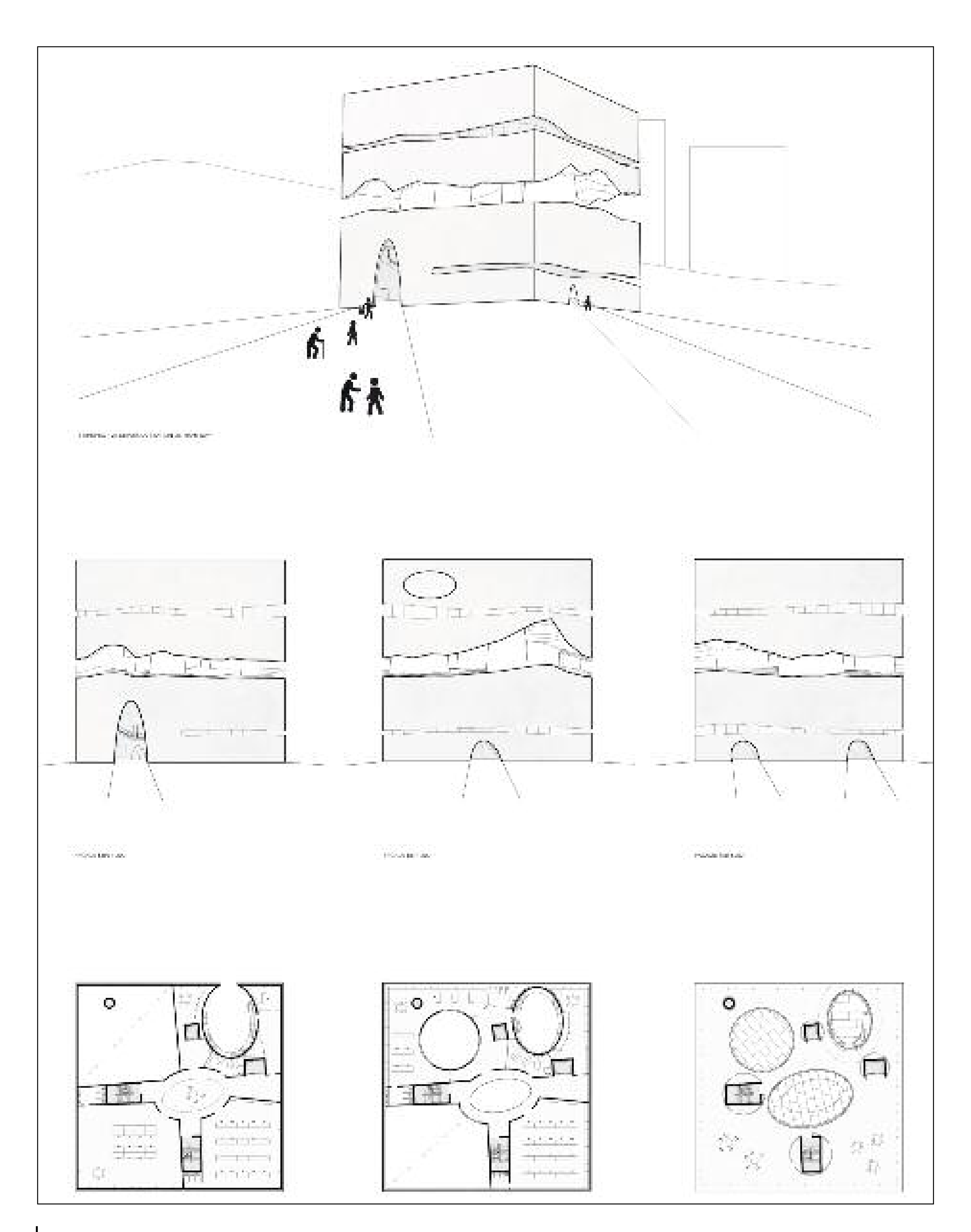
L'architecture du bâtiment s'inspire de la matérialité de la céramique, des différentes étapes de sa production traditionnelle, avec, à l'appui, de nombreux croquis ainsi que des maquettes conceptuelles de plâtre moulé.

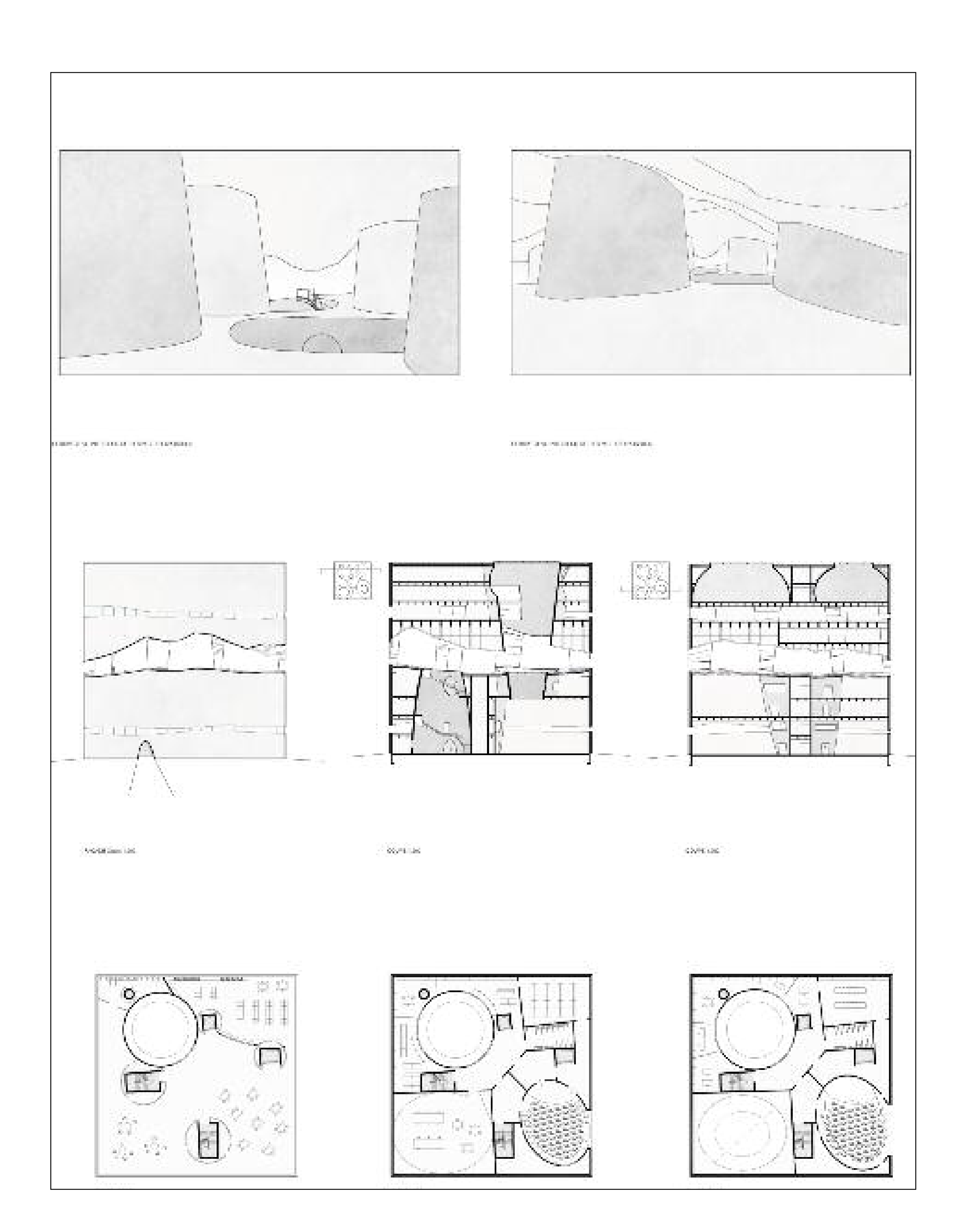





RDC
RDC
RDC
WC
Expo


INDUSTRIE du LUXE
DESIGN HABITAT
L'AEROSPACIAL L'AERONAUTIQUE
MEDICAL
ELECTRONIQUE
ENVIRONNEMENT
TRANSPORT ENERGIE
CRAFT
Collaboration
SOCERAM
3D Print
CITAC CENTRE D'INNOVATION TECHNIQUE ET ARTISTIQUE DE LA CERAMIQUE
= CITAC







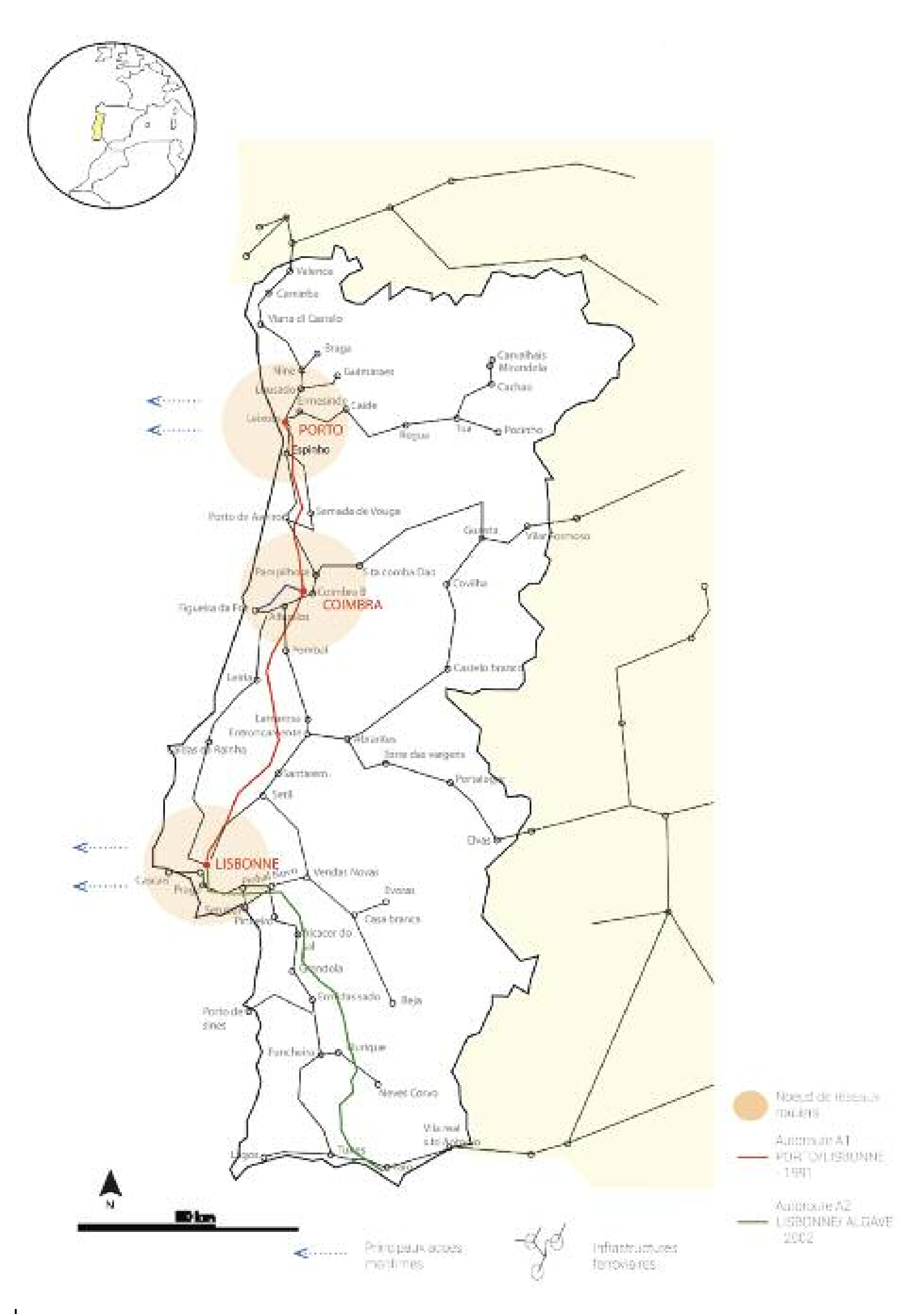






Box Housing
Jennifer Tchirbachian

Elaboration d'un projet urbain, comprenant des logements et des commerces. Ce projet urbain mêlant aménagement public et logements collectifs a pour but de redynamiser la ville de Coimbra. Dans une ville aujourd'hui principalement peuplée d'étudiants, ce nouveau micro-quartier vise principalement les familles portugaises, en offrant logements, commerces de proximité, transports multiples et places de stationnement. L'idée principale se trouve dans la forme du bâtiment qui s'inspire directement des visions panoramiques qu'offre la ville. Nichés sur la colline, les bâtiments viennent, s'emboîter les uns sur les autres, en laissant apparaître de fines ruelles. C'est sur cette notion d'emboîtement que le bâtiment prend forme. En effet, en partant de modules simples, les uns sur les autres, la forme du bâtiment est née. Quelques contraintes ont été à prendre en compte comme ne pas obstruer la vue des bâtiments environnants. C'est ainsi que deux percées sont créées ainsi qu'une structure sur pilotis pour obtenir une ouverture du quartier sur les quais sans créer de barrière. L'espace privé des entrées principales vient se mêler parfaitement à la place publique. Les accès aux logements en étage se font grâce à des coursives orientées au dos du bâtiment faisant face à la place. On obtient, en façade sud ouest, une ligne de balcons offrant une vue directe sur le fleuve Mondego.



Valença
Viana d Castelo
Braga
Guimaraes
Ermesinde
Caide
PORTO
Espinho
Regua
Tua
Pocinho
Carvalhais
Mirandela
Cachao
Sernada do Vouga
Porto de Aveiro
Guarda
Vilar Formoso
Sta comba Dao
Covilha
Coimbra B
COIMBRA
Figueira da Foz
Pombal
Castelo branco
Leiria
Entroncamento
Abrantes
Torre das vargens
Santarem
Setil
Portalegre
Elvas
LISBONNE
Cascais
Vendas Novas
Evoras
Casa branca
Grandola
Beja
Porto de
sines
Funcheira
Ourique
Neves Corvo
Vila real
s.to Antonio
Tunes
Lagos
N
Principaux accès
maritimes
Infrastructures
ferroviaires
Autoroute A1
Autoroute A2

Vers une mobilité intra-urbaine

Vers une ville accessible

La notion d'accessibilité peut être définie comme l'exécution d'un mouvement spatial entre deux points, répondant à la volonté de l'individu. On peut également dire qu'elle permet d'atteindre nos besoins ainsi que de multiples services. Cette accessibilité tient compte de la répartition spatiale de la ville. Celle-ci peut être plus ou moins dense. En effet la ville est un ensemble de bâtiments structuré qui assure les fonctions pour la population. On décèle d'après le Cerema (Centre d'études et d'expertises sur les risques, l'environnement, la mobilité et l'aménagement), trois notions d'accessibilités : l'accessibilité géographique, l'accessibilité physique des espaces publics, l'accessibilité sociale. En ce qui concerne mon étude, je m'intéresserai à la ville de Coimbra et plus particulièrement à son accessibilité géographique à l'échelle de la ville urbaine. Tout en mettant en relation les différents cas existant, se rapprochant fortement des problèmes urbains de Coimbra ainsi que des multiples projets urbains favorisant l'accès des nouvelles villes. La question sera de savoir comment parvenir à rendre la ville plus accessible à tous, grâce aux multiples moyens de transports sans modifier les caractéristiques de cette ville universitaire. En m'appuyant sur différentes études de projets urbains, je tenterai de proposer des solutions pour y remédier.

A l'échelle du pays

Le développement économique du pays a connu suite à son entrée dans l'Union Européenne en 1986 une désertification des zones intérieures (non littorales), de ce fait une augmentation du trafic s'est produite dans certaines zones les plus peuplées principalement dans les agglomérations de Lisbonne et de Porto. Il est important de noter la place stratégique de Coimbra qui se situe entre ces deux agglomérations (100 km de Porto et 200 km de Lisbonne). Le Portugal possède des réseaux autoroutiers relativement récents, en effet l'autoroute Lisbonne-Porto a été terminée en 1991, celle de Lisbonne-Algarve en 2002. On distingue clairement que Coimbra est un nœud du réseau routier portugais, avec l'A1, l'axe Porto Lisbonne. D'un point de vue maritime, le pays a une position stratégique, sur la côte Atlantique à l'ouest de l'Europe et au croisement des routes maritimes nord sud et est ouest. La ville de Coimbra n'est pas desservie par ces axes maritimes mais le fleuve Mondego traverse la ville et de ce fait crée de nouveaux accès pour tous les transports de marchandise. Il y a aussi les infrastructures ferroviaires, très présentes au niveau du pays, en effet le réseau ferré portugais compte 3.619 km dont 2.541 sont en exploitation.

A l'échelle de la région

Coimbra fait partie de la région Centre (Beira Littoral), elle se déploie de la côte ouest jusqu'aux montagnes de l'est du Portugal. Elle commence au nord, entre les régions de Porto et de Lisbonne. C'est la ville la plus importante de la région, penchée, sinueuse, médiévale et pittoresque. A l'échelle de la région, on distingue de multiples accès routiers qui desservent cette petite ville médiévale. En effet la région est traversée par l'IC2 (Porto Lisbonne) et par la N17 venant du sud ouest. Principalement routière la ville offre peu d'axes maritimes, hormis le fait que tout le côté est de la région côtoie l'Océan Atlantique. La ville de Coimbra, plutôt dans les terres, va être principalement desservie par des axes routiers et ferroviaires. Deux gares permettent d'accéder à la ville. La ligne reliant Porto (située à 1h) à Lisbonne (située à 2h) passe par Coimbra B. D'un point de vue interurbain les services ne servent que cette gare, légèrement excentrée du centre ville. Cette gare va plutôt desservir des liaisons nationales et quelques liaisons internationales. La gare Coimbra A au centre ville est reliée à la gare Coimbra B par de nombreux trains régionaux. On distingue également un accès aérien, avec les aéroports de Porto et de Lisbonne, qui restent les aéroports les plus proches de la ville.



A l’échelle de l’agglomération
(500 m autour du site)

Au sein de la ville de Coimbra, la meilleure façon de circuler reste le mode piéton. En effet la ville possède une topographie pittoresque, avec des rues étroites et recouvertes de pavages irréguliers. Il est vrai que la plupart des activités à faire et des choses à voir sont facilement accessibles par les piétons. On note aussi tout un réseau de bus accessibles, mais il est difficile de circuler dans les rues de la ville à cause de la structure médiévale. De plus la ville manque considérablement de places de stationnement, de ce fait tout déplacement dans la ville devient compliqué pour les touristes, les habitants et les personnes de passage.

Problèmes à résoudre

Manque de stationnement au sein de la ville.

Réseau de bus saturé et inefficace au sein de la vieille ville. Concernant le quartier universitaire, les transports en commun sont peu adaptés au caractère médiéval de la ville.

Ville peuplée par les étudiants : les mois de vacances étudiantes, la ville est déserte (ce qui entraîne une hausse du chômage).

Problématique

Autour de cette ville particulièrement difficile d’accès, je me pose la question de savoir comment rendre la ville plus accessible. En général, nous pensons automatiquement aux transports en commun qui facilitent considérablement les accès aux quartiers principaux de la ville. Mais au-delà du simple transport en commun, pouvons-nous réfléchir à d’autres moyens pour accéder aux espaces voulus, des moyens plus ciblés, pour un type de déplacements plus personnalisés ?

Atouts du site

En vue de la création d’un micro-quartier autonome qui viendrait redynamiser la ville en offrant du logement, des équipements ainsi que des places de stationnement, le site offre un panel d’atouts. Il est situé aux portes de la ville, compte 28.000 m^2 de surface dont 5.400 accordés au programme. Il est situé à proximité de la gare Coimbra A. Il se trouve sur un terrain plat et offre une vue sur le fleuve Mondego. C’est un nœud des réseaux de bus et de taxis et il se situe dans la trajectoire de la nouvelle ligne de tramway.

Inconvénients du site

Pour l’élaboration du programme de logements résidentiels, on constate des désavantages liés aux usages. Le site reste relativement loin du forum (centre commercial) et se trouve sur l’autre rive, celle qui fait face à la vieille ville (quarante cinq minutes à pied, dix minutes en voiture). Il est proche de peu de commerces de proximité. L’implantation du tramway reste un gros atout pour l’accès au site mais impose de multiples contraintes et de plus une grosse emprise au sol doit lui être consacrée. Le site est bruyant, en raison de la proximité de la ville et du nœud de circulation qui engendre beaucoup de nuisances. On note un manque considérable de places de stationnement aux alentours.

Contexte.



Le transport collectif, la solution ?

Les multiples solutions

De nos jours la mobilité est un réel défi, la problématique est complexe. Comment réussir à assurer l'accessibilité de la ville sans pour autant en modifier les caractéristiques urbaines, dans le cas d'une ville comme Coimbra qui est marquée par une topographie importante ? Pendant longtemps, la question de l'accessibilité dans les villes se traitait à l'aide de moyens de transports publics comme le bus, le tramway ou le métro. Mais est-ce vraiment la bonne solution ? Dans le cas de Coimbra, le transport collectif routier ne parvient pas à desservir tous les recoins de la ville. D'autant plus que de nos jours la consommation d'énergie et la pollution sont des sujets d'importance stratégégique. Ainsi ce mode de transport n'est plus du tout rentable face aux multiples innovations récentes.

D'après une étude faite par l'Agence de l'environnement et de la maîtrise de l'énergie (Ademe), “les coûts de santé dûs à la pollution atmosphérique représentent chaque année entre vingt et trente milliards d'euros pour la France”. Les transports en commun de ce type se trouvent aujourd'hui au premier rang des causes de responsabilité des émissions de $C0^2$, avec 35% des émissions. C'est ainsi qu'il faut repenser nos moyens de déplacement dans un objectif de développement durable, pour le bien de la ville, mais aussi pour notre qualité de vie. De ce fait cette nouvelle approche est porteuse d'enjeux économiques pour la ville, c'est-à-dire qu'elle peut apporter de multiples emplois dans l'avenir, la création de nouvelles infrastructures de commercialisation, et ainsi redynamiser la ville, et surtout redonner envie aux Portugais de venir à Coimbra, pour y vivre et y travailler.

Des solutions existent déjà et font leurs preuves, principalement dans le domaine du partage, c'est la nouvelle tendance. Tous les moyens sont bons pour limiter l'usage de la voiture individuelle ou le transport collectif trop polluant et, dans le cas de Coimbra, difficile de circulation. La marche ou le vélo, sont des modes actifs, à la fois économiques et écologiques, efficaces pour de courtes distances. Mais pour le cas de la ville de Coimbra, la topographie de la ville ne permet pas l'utilisation du vélo, quoique l'on constate son impact positif dans certaines villes comme Paris avec les Velib', ou Velo'V pour Lyon. La nouvelle tendance, qui pourrait potentiellement marcher dans le cas de la ville de Coimbra serait l'autopartage. Cette pratique consiste, en se réunissant à plusieurs personnes, à utiliser successivement la même voiture sur des trajets différents. Il ne faut pas confondre avec le covoiturage qui permet à différentes personnes en même temps de partager un trajet. Ce concept d'autopartage est une forme de location de très courte durée qui permet de partager un véhicule entre plusieurs usagers qui en ont besoin à des moments différents. L'autopartage présente les caractéristiques suivantes : service disponible en libre-service 24h/24 et 7j/7, accessible après inscription et versement d'une caution, réservation à distance (téléphone, internet), payement par carte bancaire, facturation à la minute et au kilomètre, destination libre mais retour du véhicule à un point fixe, stationnement réservé pour chaque véhicule.

Cet usage vise à réduire le nombre de voitures en ville. Il diminue les coûts associés à la possession et à l'utilisation du véhicule, cela réduit considérablement le nombre de véhicules en circulation. Il est vrai que dans une ville comme Coimbra avec ses rues pittoresques et étroites, la facilité d'accès est moindre, du coup les mobilités sont très compliquées. Du point de vue du stationnement le problème serait moindre, on connaît les soucis de la ville dûs au manque de place. Le problème serait donc atténué. La référence mondiale en matière d'autopartage est la Suisse, avec Mobility Carsharing, fondé en 1997 et développé sur tout le territoire Suisse. Depuis 2008, ce service compte plus de soixante dix sept mille clients pour environ deux mille véhicules et plusieurs milliers d'emplacements. On note aussi l'essor de ce concept en France, déployé dans une vingtaine de villes d'après le rapport du Certu. Ce principe apporte une certaine liberté et un changement de mentalité, c'est une forme de modernité. L'autopartage est une modalité complémentaire au transport public. L'autre tendance est le covoiturage, pratique, convivial et économique. En France cette pratique a déjà séduit beaucoup de monde. Cela consiste en un service de transport pré-arrangé consistant pour deux personnes ou plus, à partager régulièrement un véhicule privé pour effectuer un parcours commun hors du contexte familial. Le groupe peut se constituer spontanément ou avec l'aide d'un service dédié (rapport d'une étude du Certu sur les plans de

mobilités des salariés). Ce système innovant permet également de diminuer le nombre de voitures en circulation en augmentant le nombre d'occupants des voitures. Cela permet de réaliser des économies par un partage des frais entre les passagers et le conducteur. Ce dispositif favorise la mobilité des personnes non motorisées, comme les enfants, les handicapés, les personne âgées. Les risques d'accident sont moindres grâce à la diminution du nombre de voitures sur les routes. La pratique contribue à une diminution de la pollution atmosphérique et libère considérablement les espaces publics. Dans l'idée du covoiturage on peut aller plus loin, par la création de déplacements spécifiques pour un type d'individu. C'est-à-dire cibler la demande et personnaliser son déplacement. Exemple des déplacements entre salariés : établir des plans de déplacements d'entreprise sur le modèle des ramassages scolaires. Ce moyen de transport personnel est adapté selon plusieurs critères comme, les horaires de travail, ou en fonction des souhaits et surtout des besoins.

Outre l'idée d'un moyen de transport tel que l'autopartage ou le covoiturage, la question de la pratique de la voiture reste problématique pour la ville de Coimbra qui possède un dénivelé contraignant. C'est pour cela que des escaliers mécaniques peuvent être une solution parmi d'autres. En deux minutes et presque sans effort, les habitants, touristes ou personnes de passage, pourraient accéder au quartier de l'université ainsi qu'au reste de la ville. Ce type de prouesse technique est rare mais l'installation à Issy-les-Moulineaux de ce mode de transport a changé la qualité de vie des habitants grâce à l'installation de trois escaliers successifs sur un dénivelé similaire à celui de la ville de Coimbra. L'utilisation est publique et gratuite, ce qui signifie que les personnes peuvent monter et descendre autant de fois qu'ils le souhaitent.

D'après l'architecte Alessandro Mosca, c'est une première en France et la difficulté principale était de savoir comment gérer une telle structure mécanique dans un parc classé et comment elle allait s'insérer dans le payasage. Tout le défi est, pour la ville de Coimbra qui a besoin de ce type d'infrastructure, de ne pas se détourner de son patrimoine architectural. Dans le même esprit la ville de Porto a installé un funiculaire, mais il est moins populaire car il est payant et d'un coût de deux euro par trajet, pour une durée de quatre minutes.

Tous ces modes de transport favorisent et améliorent les accès au sein d'une ville, mais il est important de s'intéresser aux moyens de connexion entre chacun d'eux. La marche à pied reste la solution la plus évidente, mais la question des distances rentre en compte et peut quelquefois créer des barrières entre différents lieux de la ville.

La question des distances

Aujourd'hui un urbaniste architecte se doit d'avoir une réflexion sur les distances dans la ville. On doit pouvoir se déplacer facilement d'un point à un autre, accéder à tous les lieux publics. Ce qui se révèle difficile, car les parcours tracés ne sont pas toujours adaptés à tous types d'individus. Se déplacer est une nécessité, mais le choix du mode de déplacement est dépendant de facteurs propres à l'usager et fonction des distances. Une étude menée pour le Schéma de cohérence territoriale (Scot) de la commune centre d'Angoulème révèle que la marche est le mode de déplacement le plus utlisé quand la distance à parcourir est inférieure à un kilomètre, au-delà c'est la voiture qui est privilégiée. La marche reste le déplacement de la proximité indissociable des autres moyens de déplacement dont elle est complémentaire. Accéder à l'espace public, c'est à la fois accéder physiquement à un lieu mais aussi accéder aux informations de ce lieu. Deux aspects sont à prendre en compte, la possibilité d'être mobile vers ce lieu et la possibilité de percevoir ce lieu.

"La ville est, dans son principe même, une option spatiale, un acte géographique. Il s'agit en effet de créer une situation impliquant une société dans son ensemble dans laquelle la coprésence permet de tendre vers des distances égales à zéro, vers un espace à zéro dimension, conçu sur le modèle géométrique du point."

Lévy & Lussault 2003

La distance est fondamentale dans l'existence de la ville. L'idéal à atteindre pour les villes serait de limiter toutes les distances de trajets d'un point A à un point B. Malgré toutes les recherches pour diminuer ce phénomène, la ville est la conséquence de l'éternel combat que livrent ses habitants à la distance. Ainsi la distance définit la ville. Chaque élément de la ville se positionne dans l'espace urbain en fonction de sa complémentarité.

Exemple

Autour d'une place on trouve des bars, des restaurants, des boutiques touristiques, d'après Manuel Castells (1996), la distance relie et sépare les éléments urbains : "les distances spatiales absolues n'auraient plus qu'une importance symbolique alors que les distances qui importent sont aujourd'hui des flux". Dans le cas de la ville de Coimbra, l'accessibilité pour tous possède une réelle défaillance, les espaces publics sont pour la plupart mis à l'écart car ils sont mal desservis. De plus ce désavantage exclut totalement les personnes à mobilité réduite qui sont dans l'incapacité de s'y rendre malgré les lois actuelles en faveur de ces personnes, on constate la persistance du problème.

Il est important de noter que la topographie de la ville joue un grand rôle, mais que de plus le traitement des espaces publics n'est pas en faveur de ces personnes (présence d'escaliers et de marches). Les opérations urbaines d'aujourd'hui cherchent à réduire le nombre de barrières physiques au déplacement pour faciliter la visibilité des espaces et faciliter la liaison entre tous les moyens de transport pour proposer des trajets courts et efficaces. Il est vrai que les villes proposent des proximités importantes entre ces espaces. D'après une étude faite pour le grand pari de l'agglomération parisienne : pour diminuer ces distances de parcours journalières il faut que 50% habitent à moins de cinq kilomètres du lieu de travail, que 50% habitent à moins de cinq cent mètres des commerces de proximité, que 75% habitent à moins de deux kilomètres des équipements publics de base, que 100% habitent à moins de cinq cent mètres des petits parcs, 80% à moins de un kilomètre des grands parcs et 60% à moins de cinq kilomètres de la nature.

Il importe de souligner que hormis ces différentes caractéristiques deux facteurs sont à prendre en compte pour diminuer les distances dans la ville : la densité et la mixité.

La densité

Notion indicatrice de la structuration urbaine, la densité de population est liée fondamentalement aux modes de mobilité. Il est important de constater que les trajets diminuent au fur et à mesure que la densité augmente. De plus, une forte densité demande un maximum d'équipements et de services de proximité.

La mixité

L'urbanisme met de plus en plus l'accent sur la mixité d'usage, facteur permettant de prévoir les distances de déplacement. Une étude récemment effectuée sur Berlin propose un pourcentage plus faible de déplacement lié au travail. Par conséquent la plupart des déplacements bénéficient de la proximité des services, des équipements d'enseignements et de loisirs qui génèrent la mixité d'usage. La densité de la ville reste l'aspect le plus influençable du point de vue des distances de déplacement. Ces schémas montrent la densité brute de la population de six villes mondiales. Le maillage reste assez clair pour certaines villes comme Paris ou New York, où les distances d'un point à un autre se font plus facilement et plus rapidement que dans des villes comme Shanghaï ou le maillage est irrégulier et dense. De ce fait, Shanghaï possède de nombreux équipements annexes et des petits commerces de proximité qui facilitent et réduisent les distances de trajet.

Les intentions

Schémas et propositions de structuration urbaine

La ville de Coimbra apparaît comme peu privilégiée du point de vue des transports en commun. Certes on y retrouve un réseau de lignes de bus efficace du point de vue des dessertes, mais certains quartiers de la ville se voient totalement dépourvus d'accès. Ce travail cherche à définir une nouvelle trame d'itinéraires routiers consacrés au secteur public de l'autopartage. Celle-ci repose sur les accès existants et la création de stationnements spécifiques consacrés à cet usage.

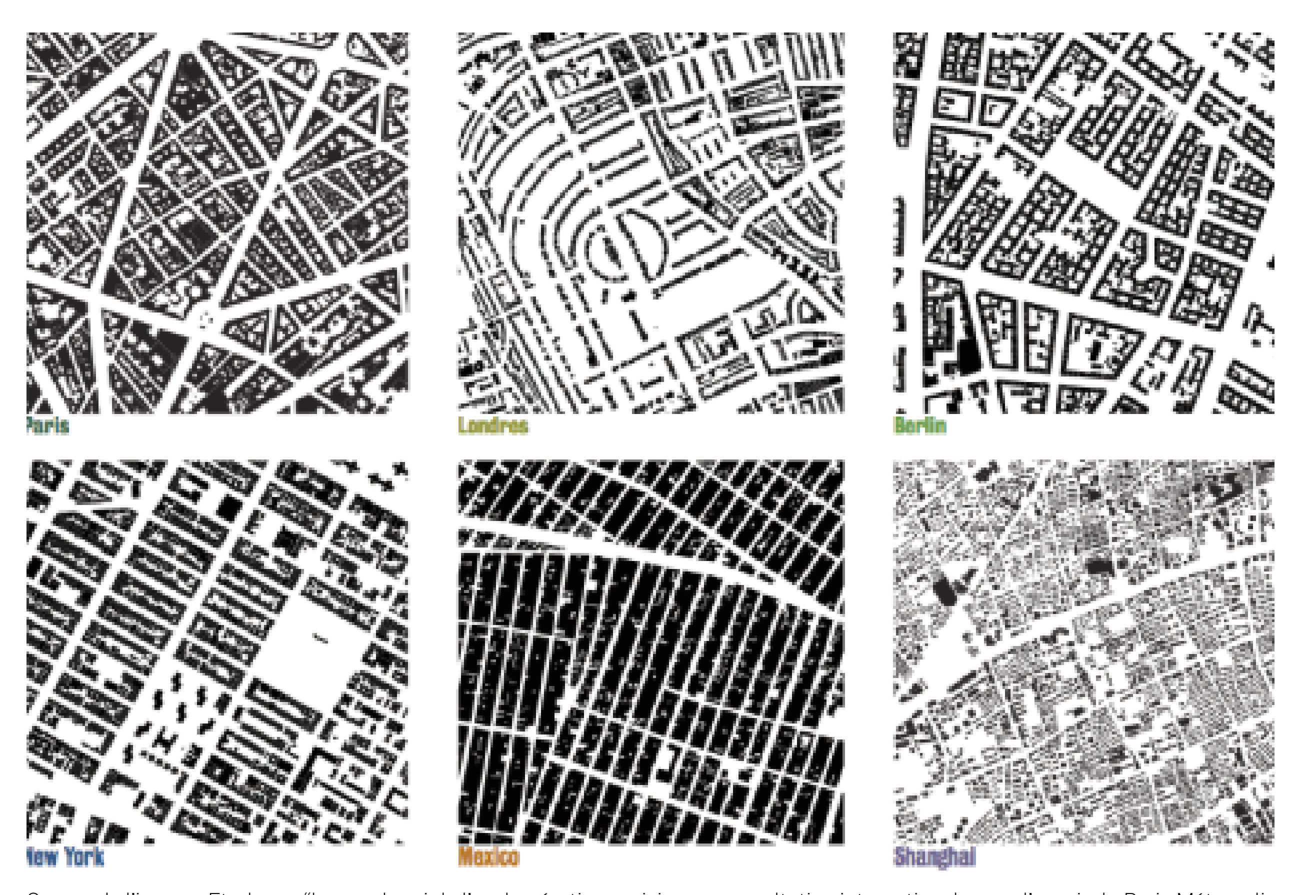
De plus un intérêt sera porté à la détermination les distances entre chaque station mais aussi aux connexions qu'elles offrent aux places et bâtiments publics de la ville. Le site se trouvant à l'entrée de la ville, sera le début du cheminement de ce nouveau mode de transport. Le futur tramway passe par le site et permettra lui aussi de requalifier ce quartier. Ce nouveau mode de transport permet d'ouvrir un potentiel de développement des modes de déplacements alternatifs pour la ville.

La question de la place de la voiture dans Coimbra se pose réellement ainsi que celle des distances entre chaque point d'accès. Le stationnement est une préoccupation récurrente des portugais. Elle concerne tous les quartiers, et surtout ceux du centre ville. Les emplacements de parking, peu nombreux, sont saturés. On remarque néanmoins que, dans la partie basse de Coimbra, la voiture est omniprésente.

Pour répondre à ce problème, le projet propose une restructuration de la ville en proposant un nouveau moyen d'accéder aux différents espaces publics, et de ce fait, rendre la ville plus agréable aux habitants et aux touristes par l'installation de multiples espaces de stationnement à faible distance des points clefs et à des endroits stratégiques.

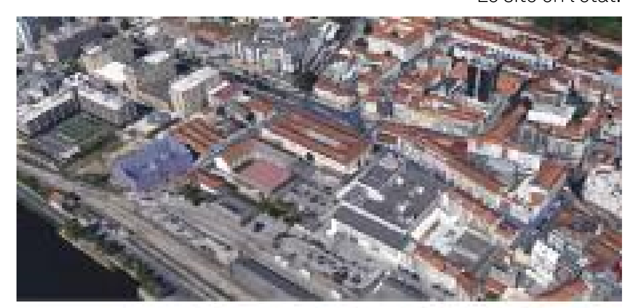
Conclusion

Comme nous avons pu le voir dans la partie précédente, de nombreuses interrogations et propositions restent encore en suspens en ce qui concerne l'accessibilité de la ville de Coimbra. J'essaye donc de faire une brève synthèse des réflexions développées dans ce projet. La thématique abordée est celle des accès à l'échelle de la ville, de l'articulation des différents modes de transport qui favorisent la circulation jusqu'à la nécessité de la marche à pied. Ainsi faut-il réfléchir aux relations entre les multiples moyens de transports, leurs distances ainsi que leurs rôles de desserte au sein de la ville, mais plus particulièrement du quartier. Il faut surtout définir quel rôle on veut leur faire jouer au sein de cette ville, pour quel usage, et pour quel type d'individu. Cela m'a permis d'envisager une nouvelle structuration urbaine, efficace et pertinente pour répondre et résoudre les problèmes de Coimbra. Pour cela, j'ai établi un scénario, inventé une histoire pour se mettre à la place des usagers et pour élaborer tout un parcours. Un cheminement partant d'un point A allant à un point B en passant par des endroits stratégiques de la ville.



Source de l'image : Etude sur "le grand pari de l'agglomération parisienne, consultation internationale pour l'avenir du Paris Métropolitain" par Rogers Stirck Harbour and Partners / London school of Economics/ Arup.

Le site en l'état.









Bibliographie

Etude de l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme (IAU), dossier "Autopartage et covoiturage à Londre, Berlin et Madrid".

Etude du Centre d'Etude et d'expertise sur les Risques, l'Environnement, la Mobilité et l'Aménagement (Cerema), dossier "Le schéma directeur d'accessibilité des transports, agenda d'accessiblité programmée".

Etude sur le projet du Grand Paris Express,

http://www.societedugrandparis.fr/projet/nos-engagements/approche-environnementale-unique

Etude sur "le grand pari de l'agglomération parisienne, consultation internationale pour l'avenir du Paris Métropolitain" par Rogers Stirck Harbour and Partners / London school of Economics/ Arup,

http://www.ateliergrandparis.fr/aigp/conseil/rogers/rogerslc01.pdf

Dossier de presse de l'Ademe (Agence de l'Environnement et de la Maîtrise de l'Energie), "Mobilité : se déplacer demain",

http://www.ademe.fr/sites/default/files/assets/documents/mobilite-se-deplacer-demain-2014.pdf

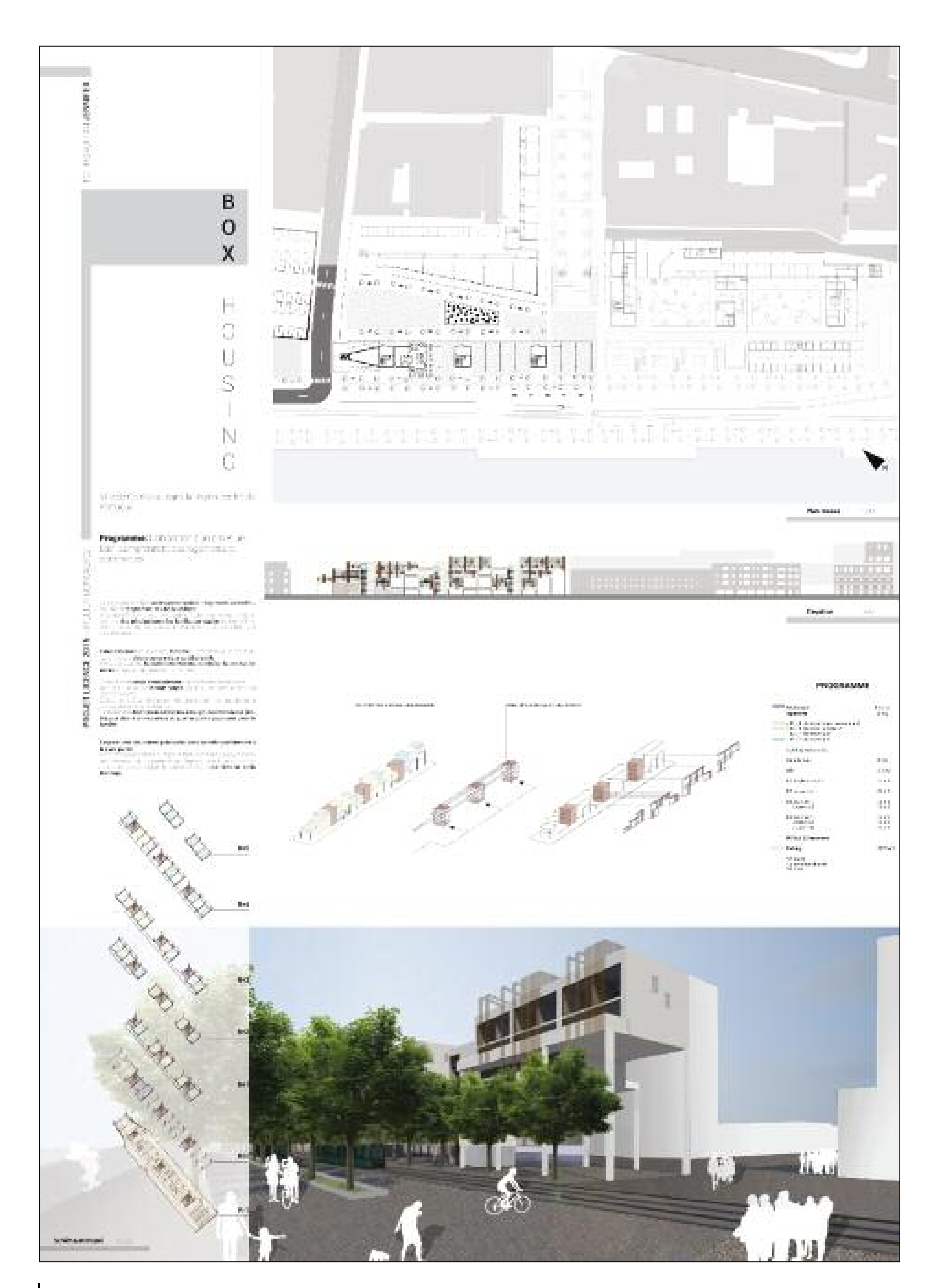
Article Audiar, Les nouvelles formes urbaines de la ville archipel, "Trame urbaine et espaces publics",

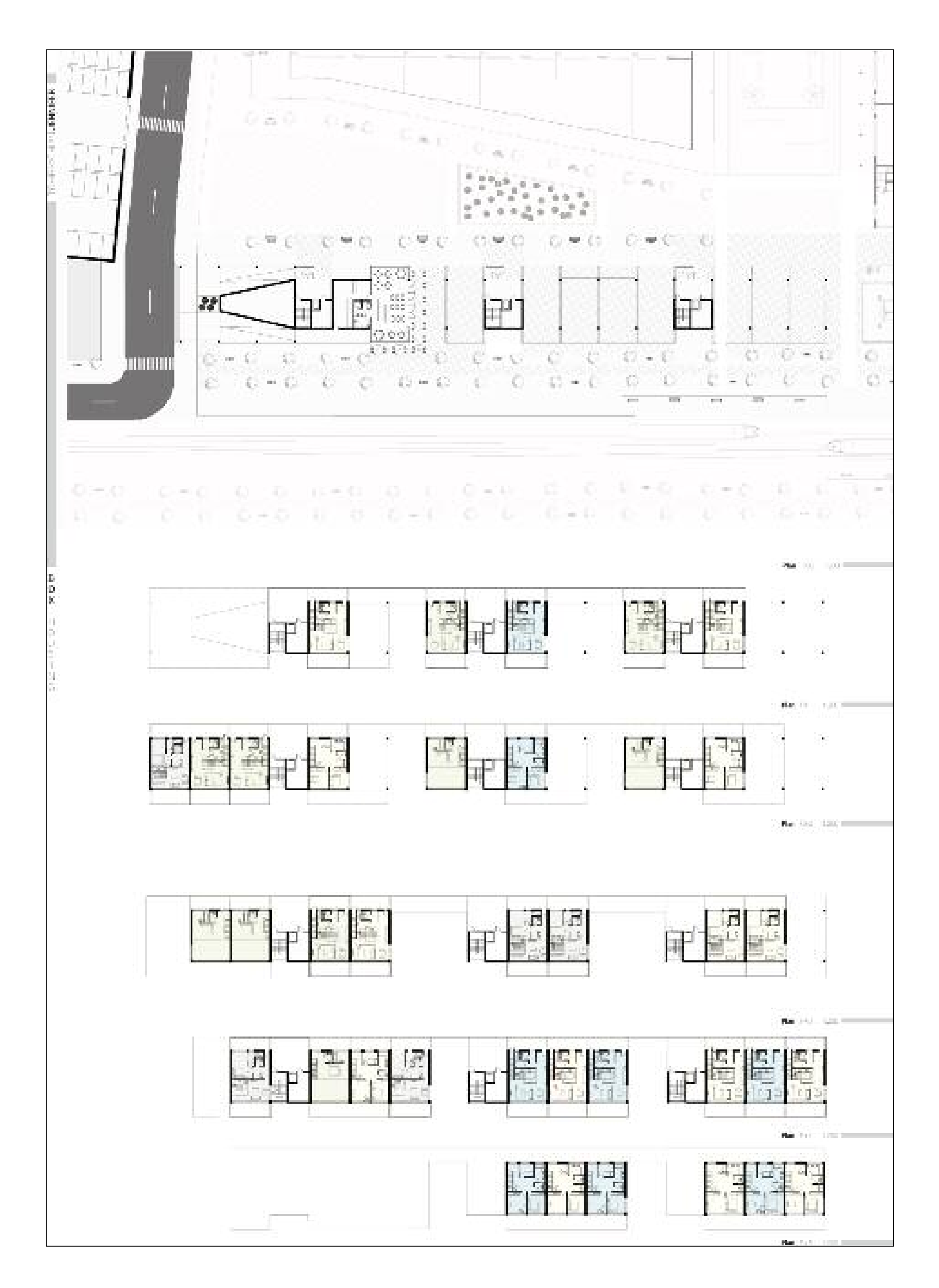
http://www.audiar.org/sites/default/files/documents/editeur/etudes/fu_trame_urb_espaces_pub.pdf

"Des villes pour une petite planète", Richard Rogers.

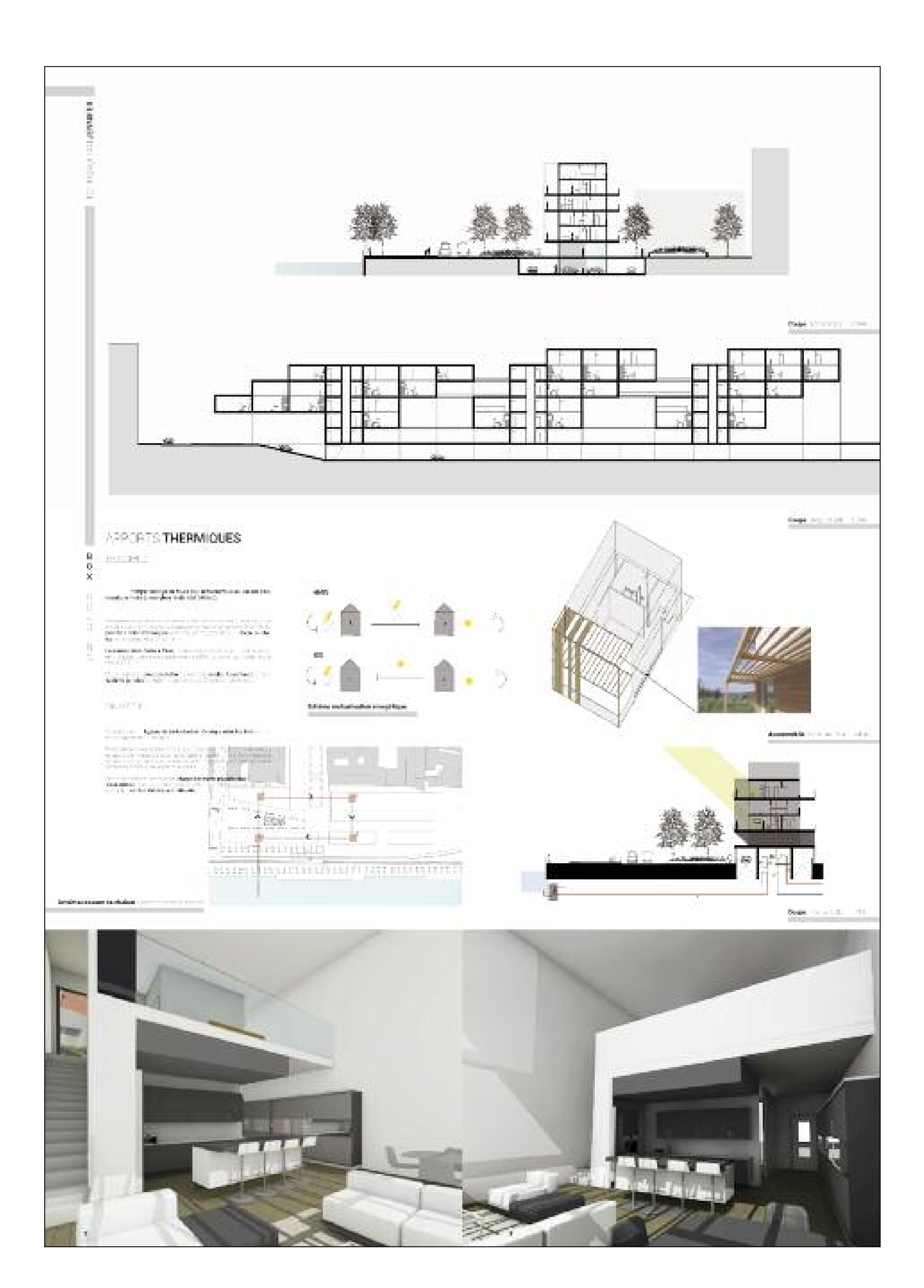
Schéma et propositions de structuration urbaine.

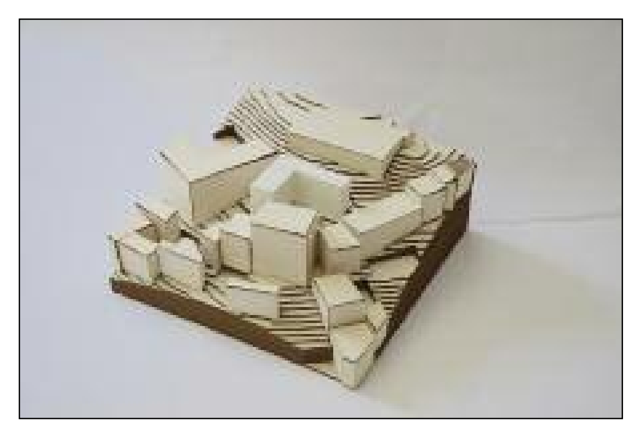



BOX
HOUSING
PROGRAMME






APPORTS THERMIQUES

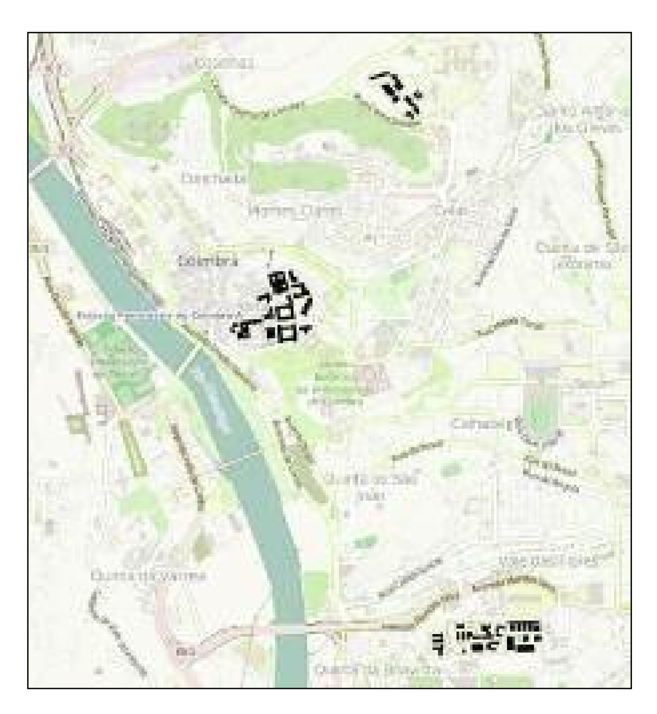








Les temporalités de Coimbra
Hélène Ancel

De par sa localisation en haut de la colline on devine facilement la place centrale de l'université dans la ville de Coimbra. Entourés de logements et de petites maisons individuelles, les bâtiments de l'université et de l'ancien palais s'imposent aux autres. Ces constructions sont apparues au fil des siècles pour créer un pôle éducatif dans un centre historique. La ville s'est développée autour de ce plateau qui surplombe Coimbra. Aujourd'hui l'étalement urbain se fait plutôt en périphérie, autour des grands axes de circulation ou près du fleuve. On y trouve des quartiers résidentiels, des pôles techniques importants et des universités. Ces périphéries proposent plus de place que la vieille ville, c'est pourquoi la plupart des étudiants y vivent. Malgré tout, la vieille ville reste le pôle universitaire le plus important de Coimbra. Seulement trois mille cinq cent personnes y vivent mais chaque jour environ vingt-sept mille étudiants se retrouvent dans leurs facultés respectives sur ce plateau. Les étudiants sont ceux qui font vivre le quartier universitaire, les cafétérias et quelques commerces de proximité qui se trouvent dans le bas de la ville. Plus généralement, ces étudiants donnent de la vie à la vieille ville qui les accueille puisque certains ont la chance d'habiter à proximité de leur lieu d'apprentissage. La nuit, le pôle universitaire change et devient un espace vide, les cours sont fermées, il n'y a aucun commerce, bar ou restaurant sur le plateau pour attirer de la population, contrairement aux parties est et ouest de la vieille ville. De plus, de par leur mobilité ou leur répartition dans la ville, on voit se créer des disparités socio-économiques importantes dans la ville, accentuées quand les étudiants quittent Coimbra. C'est une ville vivante grâce aux étudiants, l'université est la plus importante du Portugal et attire beaucoup de monde mais dès que les classes sont terminées la concentration de population dans les différents quartiers de la ville diminue.



La vieille ville et les campus universitaires.



Carte de l'emplacement des universités et des collèges. Candidature au patrimoine mondial de l'Unesco.

Les temporalités de Coimbra

Coimbra a toujours été une ville importante du Portugal. Située entre Porto et Lisbonne, au centre du pays, elle était le lieu de vie des rois, un centre important de théologie et est aujourd'hui un pôle universitaire renommé. Ce dernier a été amorcé il y a cinq cent ans et prend aujourd'hui place à proximité de l'ancien palais royal, sur le plateau haut qui surplombe la ville. Cet endroit est depuis toujours un point névralgique de la ville autour duquel les habitations se sont développées au fil des siècles. Aujourd'hui la ville connait des extensions en périphérie, autour des grands axes de circulation, du fleuve, et à proximité des campus de l'université. La ville, les commerces, les restaurants à proximité de l'université vivent grâce aux étudiants, habitants et touristes. Ils représentent un grand pourcentage de la population de Coimbra puisque chaque jour, la ville accueille environ vingt sept mille étudiants. Coimbra est une ville vivante grâce aux étudiants qui y viennent, l'université est la plus importante du Portugal et attire beaucoup de monde mais dès que les classes sont terminées la concentration de population dans les différents quartiers de la ville diminue et les mobilités changent.

Quel est l'enjeu de la temporalité de l'université sur la ville ?

Tout d'abord il convient d'étudier le développement et l'histoire de l'université dans la ville, son organisation avec les étudiants et les conséquences des mobilités étudiantes.


Coimbra dans le Portugal.





XVIe et XVIIe siècles.



XVIIIe siècle.

XIXe siècle.



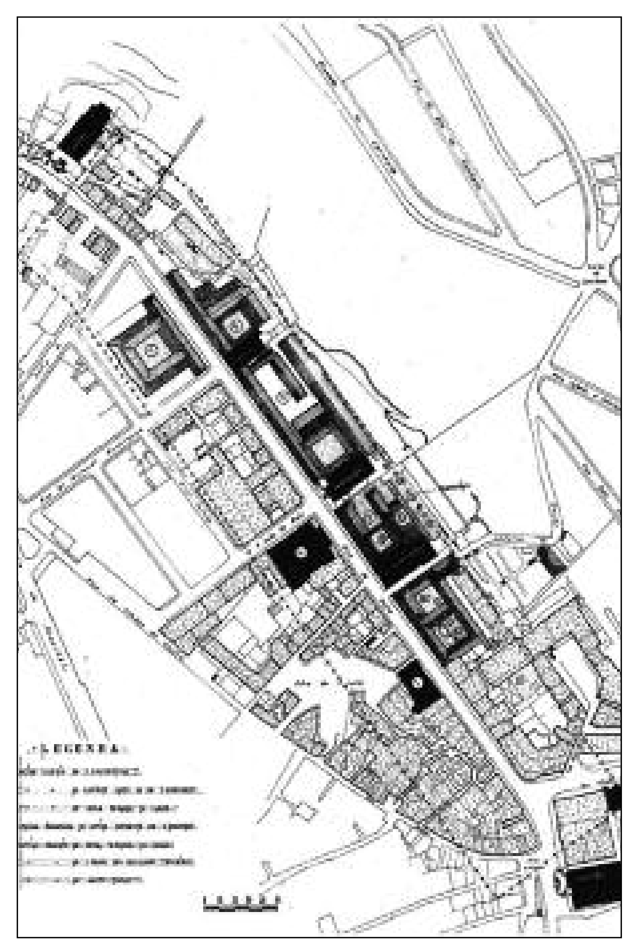
XXe siècle.



Cartes du projet cartographique du développement urbain de Coimbra, coordonné par Walter Rossa et porté par Sandra Pinto et Nuno Salgueiro, 2003-2009. Candidature au patrimoine mondial de l'Unesco.

1/ Organisation de l'université dans la ville

Pour comprendre l'importance de l'éducation dans la ville il faut d'abord retracer son histoire. Au XIIe siècle, à la création du nouvel esprit européen, Coimbra a vu émerger des écoles monastiques et des écoles municipales. La ville est depuis toujours un lieu d'apprentissage où se côtoient éducation religieuse et université. Mais en 1527, il y a la volonté de mettre en place une réforme des collèges de Santa Cruz, où les religieux veulent intégrer l'université à leur administration. Cette réforme ne peut être mise en place puisqu'en 1537 le roi donne à l'université existante le palais royal et ainsi un bâtiment entier qui peut accueillir différents parcours universitaires. En effet, le roi Joao III veut faire de l'endroit qu'il a laissé un lieu d'éducation attractif. Pour cela, à cette époque, l'université s'est inspirée des modèles d'Oxford et de Paris. L'ampleur de l'université devient toute autre. L'histoire de l'enseignement à Coimbra passe par les collèges, l'université et son développement et les délocalisations de certaines facultés à l'extérieur de la vieille ville.



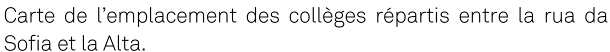
Carte de la rua da Sophia et emplacement des collèges. Source L3 Candidature au patrimoine mondial de l'Unesco.

Les collèges

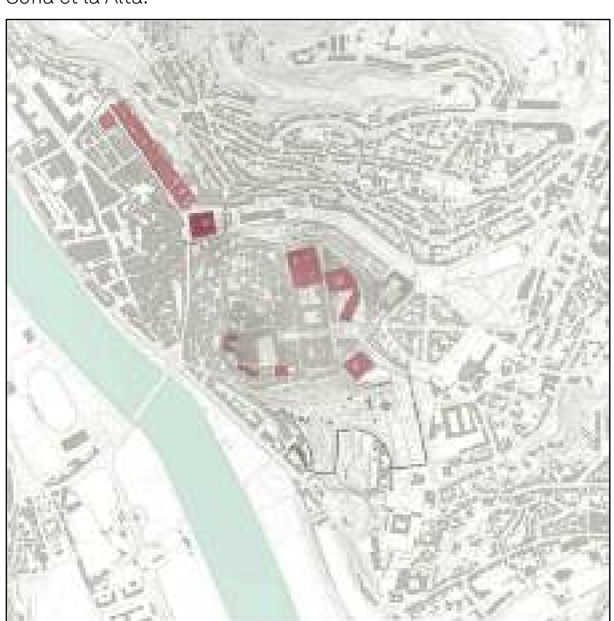
Les collèges voués à l'éducation religieuse commencent à être bâtis en 1535, comme le collège de Sao Miguel et de Todos-os-santos, à proximité du monastère de Santa Cruz, au début de la rua da Sofia, là où étaient supposés se trouver les bâtiments les plus importants de la réforme. En effet, cette réforme avait l'intention d'établir le campus principal des études dans cette rue qui traverse la vieille ville médiévale. Jusqu'en 1557 différents ordres religieux ont créé quatorze collèges répartis dans cette rue et sur le plateau haut de la ville, en étant appuyés par le roi et les hauts dignitaires religieux. En 1759 la compagnie de Jésus est expulsée et la structure de l'enseignement secondaire et préuniversitaire change. Mais en 1834 suite à la dissolution des ordres religieux, les collèges ont fermé. Entre 1535 et 1834, l'enseignement a beaucoup évolué dans des domaines comme les sciences et les mathématiques. La fin des collèges marque un changement dans l'enseignement universitaire. Des domaines comme le droit qui était enseigné par les religieux ne l'était pas dans sa globalité. Ainsi l'enseignement change et une faculté est créée où sont enseignés le droit civique et le droit canonique. Le nom des collèges perdure aujourd'hui. Les bâtiments qui abritaient ces enseignements restent et ont toujours un lien avec les enseignements dispensés aujourd'hui, comme par exemple le collège des Arts qui est aujourd'hui la Faculté d'Architecture.

L'université haute

Sur le plateau de Coimbra le palais royal était dédié à l'université, aux collèges et aux facultés.



Carte de l'emplacement des collèges répartis entre la rua da Sofia et la Alta.



Carte de la ville aujourd'hui. Source L5 Candidature au patrimoine mondial de l'Unesco.



En 1772, prend place la réforme des études del'université créée par le Marquis de Pombal,programme modernisateur qui introduit les sciences expérimentales, les mathématiques et l'abandon du latin. Cette réforme est également un renouveau des sciences et de la médecine, c'est pourquoi a été créé un jardin botanique, cette même année, afin d'avoir un lieu de recherche pour les étudiants en médecine et en chimie. Jusqu'au début du XX[e]siècle, l'université s'est beaucoup développée et il y a eu de grandes avancées dans l'enseignement, les recherches, les sciences et les mathématiques. En 1910 la république portugaise est proclamée et un an plus tard on assiste à la fermeture de la faculté de théologie. De 1933 à 1974, le pays est dirigé par Antonio de Oliveira Salazar et selon une nouvelle doctrine gouvernementale appelée "Estado Novo" (l'Etat Nouveau), l'université est placée sous l'égide du gouvernement. Des professeurs et des élèves sont expulsés, les cours sont de la propagande puisque certains membres importants du parti et Salazar lui-même ont enseigné à l'université. Cette période fut aussi une période de modernisation dans les constructions de l'université et dans la vision de la ville puisqu'il est question de "University city" et de créer un plateau monofonctionnel. Sous l'Estado Novo des groupes et mouvements étudiants se sont créés puisque dans la volonté d'agrandir l'université il y avait aussi la destruction de quartiers d'habitations sur le plateau, parmi lesquels figuraient des "republicas". Les étudiants se sont soulevés et se sont unis. Une pensée étudiante s'est créée et n'a pas cessé depuis. A la suite de l'intervention de Salazar le plateau de l'Alta a été dédié à l'enseignement universitaire et est devenu un pôle attractif.

Les délocalisations

Sous l'Estado Novo les logements ont été déplacés en périphérie. Vers le milieu et la fin du XX[e] siècle la ville s'est étendue progressivement à l'intérieur des terres et sur la rive gauche du Mondego et les changements urbains organisés par Salazar ont alimenté ce mouvement. De nouveaux quartiers résidentiels prennent place dans la périphérie de la ville. Aujourd'hui certains d'entre eux sont devenus des centres de développement comme Solum et Celas. Il y a aussi eu la création de deux nouveaux campus universitaires à l'extérieur de la vieille ville de Coimbra qui ont ouvert d'autres espaces et ont attiré la population, ce qui explique l'expansion de la ville vers l'extérieur. Le premier campus se trouve au sud, c'est une université basée sur l'ingénierie. Le second campus se trouve à proximité de l'hôpital universitaire, au nord, puisque l'université est en rapport avec les sciences et la santé. Ce que l'on peut remarquer dans ces quartiers périphériques, c'est qu'ils ont été construits ou se sont développés de la même manière que Coimbra. C'est-à-dire qu'en leur centre on trouve l'université et autour les logements. Mais il n'y a pas de réel lien entre la vieille ville et ces périphéries. Après avoir vu comment l'université s'est créée, agrandie et étendue, il faut voir comment celle-ci fonctionne dans la ville et surtout la place qu'occupent les étudiants dans cette ville. Au fil des siècles l'université a pris une place de plus en plus importante que ce soit en termes de retombées éducatives, mais aussi en termes de place physique. Après la fin de l'enseignement religieux celle-ci s'est réaproprié des matières et des bâtiments. Elle s'est étendue à l'extérieur de la ville centre et sa renommée est devenue mondiale. L'université accueille chaque jour trente trois mille étudiants dans ses locaux.



Répartition de population dans la vieille ville.
1 / 38 habitants 2 / 1.666 habitants
3 / 1.528 habitants 4 / 1.117 habitants

Photo aérienne de Coimbra et de l'Alta. Source L7 Candidature au patrimoine mondial de l'Unesco.



2/ L'université dans la ville

Coimbra a la particularité d'être sur une colline. L'université est en son centre et domine le reste de la ville. Autour de cette dernière on trouve principalement des logements et dans la partie basse des commerces. En réalité seulement trois mille cinq cents personnes vivent dans le centre ville et chaque jour environ vingt-sept mille étudiants arrivent sur le plateau pour y étudier.

Le fonctionnement de l'université dans la ville

L'université a un rôle central dans la ville, ayant elle-même un rôle important dans le pays. Coimbra a une population de 143.000 personnes et onpeut voir sur la carte ci-contre que sur les trois mille cinq cents personnes qui vivent dans la vieille ville, la moitié vit dans les logements autour du plateau, une petite moitié entre le fleuve et la rua da Sofia et le reste à l'est et au sud. Malgré le peu de personnes qui vivent dans ce centre, les commerces, bars et restaurants perdurent notamment grâce aux étudiants et aux touristes qui les font fonctionner. Tous lieux d'éducation réunis, il y a environ 59.000 étudiants, dont 55,9% sont des étudiants de l'université.

On remarque que 23% des habitants ont un niveau d'études supérieures, ce qui est bien plus que la moyenne nationale située à 11%. Mais les étudiants ne restent pas, les études terminées ils quittent la ville pour aller s'installer ailleurs, d'où une répartition de la population en terme d'âge plutôt inhabituelle. Il y a plus de personnes âgées de plus de soixante cinq ans que de personnes de moins de quinze ans. Mais il y a un bon ratio de jeunes qui ont moins de vingt-cinq ans et ceux-ci se trouvent principalement dans le centre avec les personnes âgées.

En tant que pôle monofonctionnel, l'université a mis en place des services pour les étudiants, comme des cafétérias et des cantines. Mais ce pôle universitaire n'est pas le seul de la ville, il est le seul dans la vieille ville, sachant que deux autres se trouvent à l'extérieur de celle-ci, en périphérie et font fonctionner d'autres quartiers. On l'a vu précédemment, les deux autres pôles universitaires qui se trouvent au sud et au nord sont plus petits puisque chacun recoupe une faculté mais ils accueillent respectivement mille et cinq mille étudiants. Ces pôles sont proches de quartiers résidentiels et les rendent plus attractifs.

Dessin de Alberto Sousa représentant le bâtiment occupé par l'université à Lisbonne avant son transfert à Coimbra. Source L7 Candidature au patrimoine mondial de l'Unesco.



Les étudiants dans l'université

Des étudiants viennent du monde entier et représentent environ 4,6% de la population de la ville. Les étudiants, qui sont au nombre total de trente-cinq mille, se répartissent sur trois campus de façon inégale en fonction des capacités des facultés installées. Le premier pôle est le plateau haut, l'Alta, où se retrouvent chaque jour ving-sept mille étudiants répartis dans les facultés d'architecture, de lettres, de droit, d'économie, de psychologie et de sciences. Le deuxième se trouve en périphérie, au sud de la vieille ville, c'est le pôle des sciences et technologies qui regroupe à lui seul environ cinq mille étudiants. Il se trouve au-dessus du Mondego, dans le quartier de la Porta et à proximité de logements étudiants et de quartiers résidentiels qui se sont développés au fil du temps, quand le centre s'est révélé trop petit pour accueillir toute la population qui arrivait. Le dernier centre universitaire se trouve au nord de la vieille ville, il a été installé à proximité de l'hôpital universitaire puisqu'il s'agit de la faculté de médecine et de pharmacie, laquelle accueille environ mille personnes. Cette répartition dans les centres universitaires est suivie par une répartition en termes de logements.

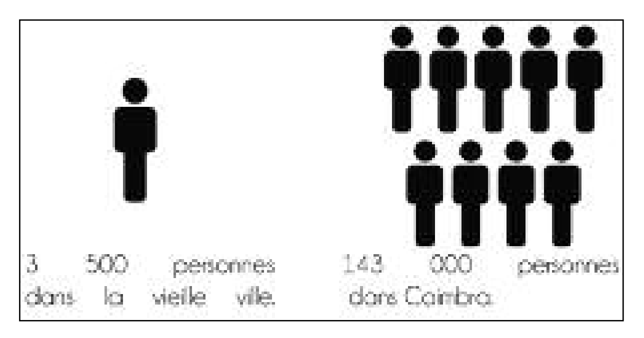
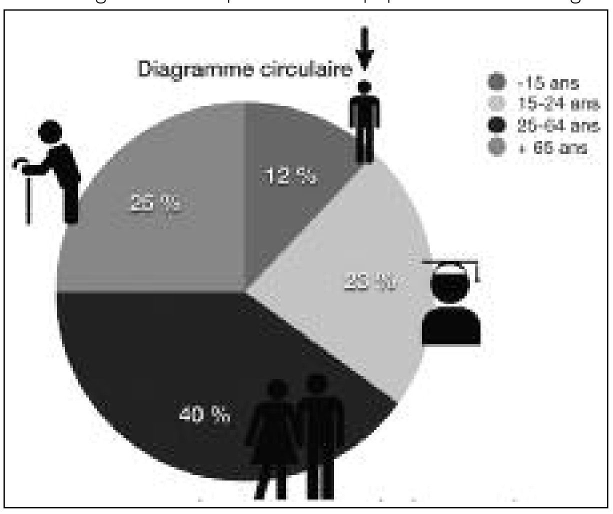
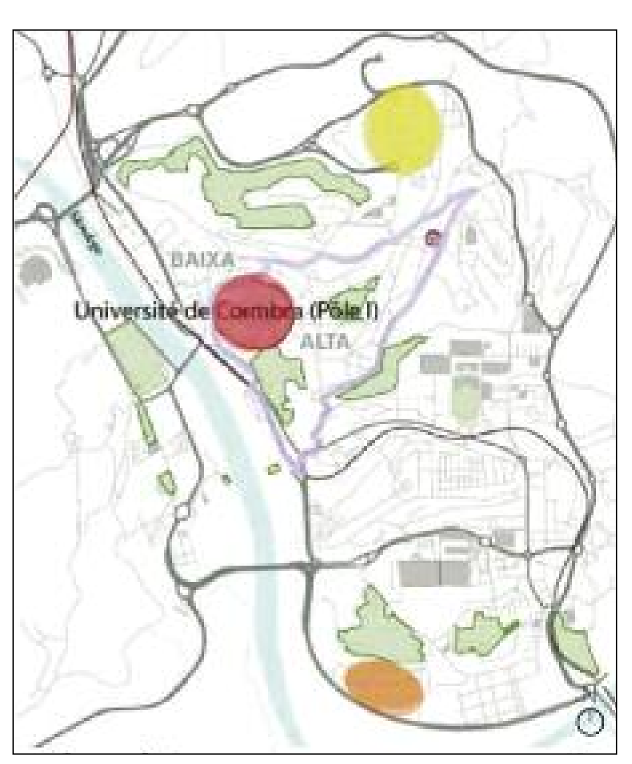


Schéma de la répartion de la population en 2011.

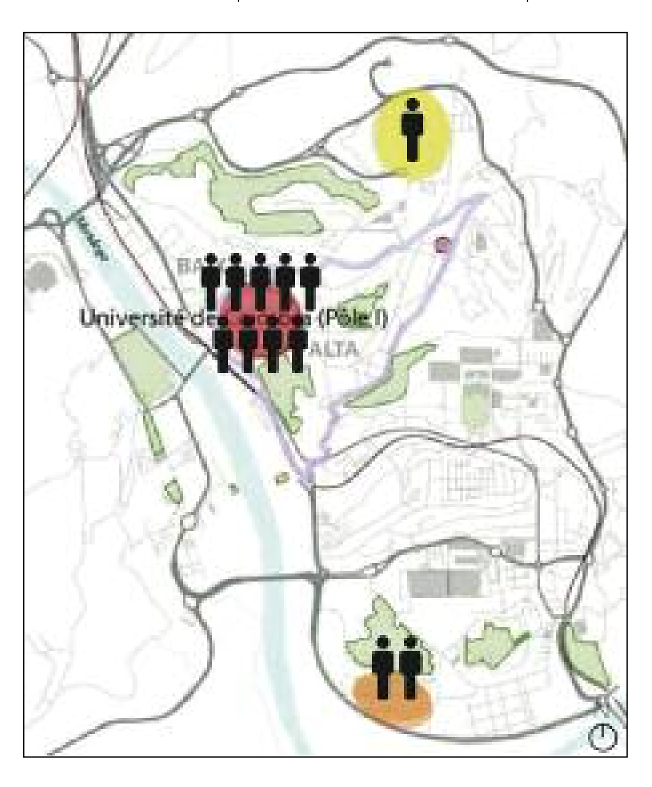
Diagramme de répartition de la population selon les âges.



Carte de Coimbra et des différents pôles.



Carte des pôles universitaires et leur fréquentation.



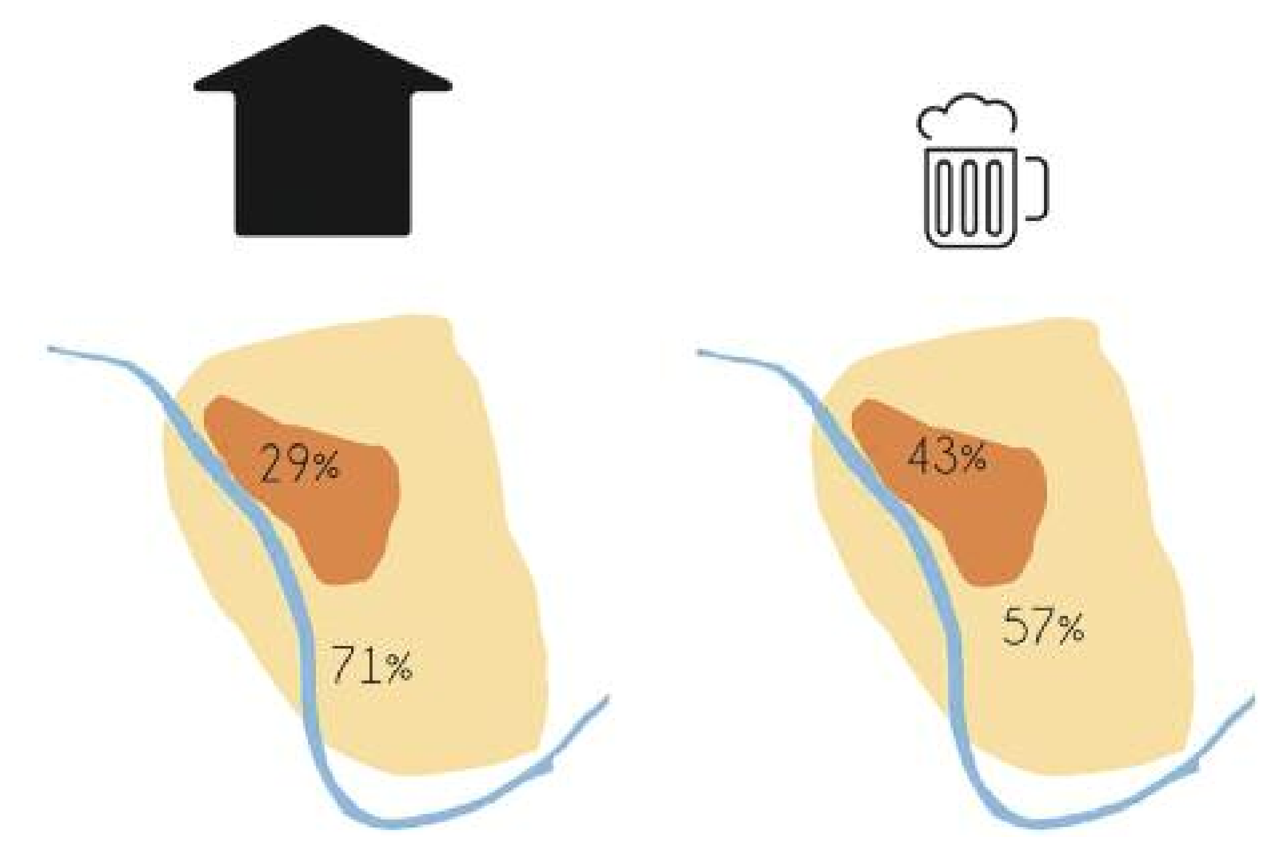
Tous ne se situent pas dans le centre et ainsi ne font pas vivre les commerces. Certains vivent en périphérie et l'impact de leur mobilité a le même effet dans ces deux cas. L'importance du plateau haut se voit dans les traditions étudiantes qui se sont transformées en célébrations dans la ville et font entièrement partie de la culture de la ville. Coimbra s'est créée une vrai identité grâce à l'université, aux étudiants, aux mœurs et traditions qu'ils perpétuent.

La place des étudiants dans la ville

Les étudiants, répartis entre trois campus universitaires, ont la possibilité de vivre dans la vieille ville ou dans les périphéries. Ce choix qui leur est laissé est dominé par l'emplacement de leur université, de la place disponible dans la vieille ville (université fréquentée par le plus d'étudiants) et de leurs moyens. A la suite d'une étude faite auprès de sept étudiants, quelques réponses sur leur façon de vivre, de se déplacer et à propos de leurs temporalités ont été mises au jour. A l'exception d'une personne, les individus interrogés ont entre quinze et vingt quatre ans et viennent tous du Portugal sauf un étudiant en Erasmus originaire de France. Sur ces sept personnes, trois rentrent chez elles une fois par mois, une une fois par semaine, une une fois tous les deux mois, une une fois par semestre et une ne rentre pas pendant le semestre. Ces mobilités ont une influence importante sur les temporalités de la ville dans sa généralité et des incidences différentes si ces personnes vivent ou non dans la ville centre. De plus la proximité des villes de Porto et Lisbonne, dont quatre personnes sont originaires, explique la facilité à se déplacer et quitter la ville. Quand ces individus quittent la ville, cinq quittent les périphéries et deux le centre. Sur les cinq premières personnes uniquement une, fait ses études en périphérie, à la faculté de médecine, les six autres personnes interrogées étudient sur le plateau de l'Alta. Cette répartition des étudiants explique l'importance des transports en commun, en particuler des bus, qui sont le premier moyen de déplacement. En effet, trois personnes se déplacent en bus, deux en voiture et deux à pied. Pour finir sur l'étude menée, la dernière question fait référence aux mobilités et à l'économie puisque sur les sept personnes, quatre sortent à côté de chez elles et trois à coté de l'université dont les deux personnes vivant dans la vieille ville. Cela montre que selon l'endroit où ils vivent les étudiants font vivre les commerces et activités qui sont proches de leur lieu de vie. La plupart étant en périphérie, la situation économique de la vieille ville ne doit pas être beaucoup influencée par la présence des étudiants. Cette étude de la répartition des étudiants et de leur façon de vivre permet d'analyser les conséquences socio-économiques de leur mobilité.

80% des étudiants en périphérie étudient sur l'Alta. Répartition des étudiants entre les périphéries et la vieille ville.

80% des étudiants qui sortent en périphérie y habitent. Proportion d'étudiants qui sortent entre les périphéries et la vieille ville.



3/ Conséquences des mobilités étudiantes

La place des étudiants dans Coimbra et leur mobilité a créé des pôles socio-économiques en périphérie, des disparités socio-économiques dans la ville centre et une désertification selon les temporalités. L'université vit le jour, la nuit le plateau est désert, les places et les bâtiments sont fermés, c'est le cas pendant les vacances scolaires également. Et là se pose la question de l'importance des étudiants dans la ville. Comment tout ceci continue-t-il de fonctionner même quand 23% de la population est absente ?

Création de pôles socio-économiques périphériques.

En journée les étudiants se retrouvent sur le plateau mais le soir, ils rentrent chez eux, dans la vieille ville dans 29% des cas et dans les périphéries dans 71%. Le manque de place dans la vieille ville pousse les populations à aller s'installer autour. Seulement 2% de la population totale de Coimbra vit dans le centre ville et les pôles périphériques sont plus attractifs en matière d'espace et de répartition des activités et commerces. D'ailleurs 71% des étudiants interrogés vivent en périphérie même si seulement 20% y étudient. La vieille ville a toujours l'université qui agit comme un pôle de concentration d'étudiants mais le manque de place les pousse à s'installer ailleurs. Ces pôles périphériques sont aussi demandés pour leur proximité avec les deux campus universitaires extérieurs et les services mis à disposition des populations qui sont moins clivées avec les quartiers de logements comme dans le centre. Ces services et commerces se sont aussi mis en place par l'abondance d'étudiants dans ces périphéries. L'activité économique qui a lieu grâce aux étudiants est importante puisque parmi ceux qui habitent dans les périphéries, 80% activent les commerces de ces pôles. Ils représentent une véritable économie mais la question est de savoir comment ces zones fonctionnent quand la grande partie de la population que représentent les étudiants s'en va ? Les lieux où vivent les étudiants et où ils étudient influent sur la création de pôles socio-économiques en périphérie de la ville centre.

Les disparités socio-économiques dans la ville

Dans le centre ville, il y a des disparités socio-économiques qui poussent les populations à vivre en périphérie où la nouveauté des quartiers est plus à même de répondre aux besoins car les logements qui se sont développés autour du plateau et du palais royal pendant des siècles n'ont pas changé.

Place de Sé Velha.



Place de l'ancien palais royal.



Carte de la ville et des pôles périphériques.



De même les commerces ont toujours été dans la ville basse.Ces disparités économiques sont dues à la création de pôles périphériques et à la répartition de la population. 2% de la population de Coimbra vit dans la vieille ville et le reste dans ses périphéries. Les étudiants en font partie et en grande majorité puisque sur les sept interrogés, cinq vivent en périphérie. Ces derniers activent les pôles socio-économiques qui s'y sont créés puisque même lorsqu'ils sont présents dans le centre, c'est pour aller étudier. Et les seuls commerces qu'ils activent ce sont les cafétérias et cantines mises en place par l'université. 29% des étudiants interrogés qui vivent dans la vieille ville jouent un rôle important dans l'économie du centre car ils activent les commerces et sont accompagnés des étudiants qui vivent à l'extérieur pour certains types d'activités difficilement faisables. D'ailleurs 43% des étudiants interrogés sortent à côté du pôle universitaire et ont un rôle économique.

Les disparités sociales dans la ville sont importantes et les disparités économiques qui en découlent le sont aussi, notamment entre le vieux centre et certains pôles périphériques où prennent place les campus universitaires. Les mobilités étudiantes définies par le lieu où ils vivent, le lieu où ils étudient et les endroits qu'ils fréquentent influent sur les disparités socio-économiques de la ville. Les périphéries et le centre de la ville ont des économies et des temporalités différentes.

Comme le dit Bonnet dans "Les annales de la recherche urbaine" : la comparaison synoptique du temps chez les actifs, les retraités et les étudiants amène à souligner un certain nombre de spécificités concernant la temporalité étudiante : l'irrégularité, l'interchangeabilité, l'homogénéité - identité des rythmes quotidiens.

La désertification du plateau

Quand vient le soir les étudiants retournent chez eux, dans la vieille ville ou dans les périphéries. L'université ferme et le plateau se vide de toute vie. La monofonctionnalité de cette partie de la ville a une particularité temporelle qui influe sur les mobilités. Les étudiants vivant dans le centre ont pour habitude de se retrouver le soir au bas de l'université dans des bars et des restaurants. Sinon ils se retrouvent même dans les "republicas", qui sont pour la plupart à proximité du plateau. Mais il y a peu d'étudiants qui vivent dans la vieille ville et lorsque l'université ferme, le plateau et le centre se vident puisque comme dit précédemment la plupart des étudiants vont en périphérie. Quand ce centre se vide d'autres se remplissent. Ces mouvements et mobilités peuvent être vus comme un déplacement du centre de la ville, "il est là où passent les flux" comme dit Bruno Marzloff dans "Les nouvelles temporalités de la ville". En effet le nombre important d'étudiants et les retombées économiques de leurs activités permettent d'identifier les parties de la ville qu'ils fréquentent le plus et ainsi celles que l'on peut qualifier de centre.

Célébration étudiante.



Fonctionnement de la ville sans les étudiants

Comme on l'a vu, 43% des étudiants interrogés rentrent chez eux une fois par mois, 14% une fois par semaine, 14% deux fois par mois et 14% deux fois par semestre. Au moins 71% des étudiants interrogés rentrent chez eux deux fois par mois. Ces mobilités ont une influence importante sur l'économie des quartiers. En effet, l'influence économique due à la présence des étudiants est très importante mais quand ils ne sont plus là, quand viennent les vacances scolaires, la ville ne se comporte plus de la même manière et la vie n'y est plus la même. Pour exemple dans "Les temporalités de la ville" il est expliqué que Poitiers est constituée à 25% d'étudiants et pendant les vacances les locaux universitaires sont vides, les transports mis à leur disposition n'assurent plus les déplacements des autres populations. La ville fonctionne autrement et on voit l'importance accordée aux étudiants. Les étudiants à Coimbra représentent 20% de la population et quand ils ne sont pas là, quand l'université est vide en période de vacances scolaires la ville a une autre dynamique.

Le centre change de place, le plateau n'est plus le centre d'attraction. La ville basse reprend sa place en tant que centre et les mobilités et les temporalités changent pour suivre celles des travailleurs et des habitants du quartier qui entoure l'Alta. Certes quand les étudiants quittent la ville le centre se déplace, les commerces souffrent un peu mais tous continuent à fonctionner grâce aux habitants de la vieille ville et aux touristes. C'est une histoire de temporalité et de répartition de la population active. D'après les études menées par l'université et la ville de Coimbra, la vieille ville est composée principalement de retraités, d'étudiants et de quelques familles. Sans les étudiants la ville fonctionne toujours, à plus bas régime, mais en période de vacances scolaires, il y a aussi des touristes qui viennent et qui compensent les pertes dues au départ des étudiants.

Conclusion

Coimbra s'est développée autour de l'axe majeur qu'est l'éducation. Mais la vieille ville étant trop petite pour accueillir toutes les populations, dont les étudiants font partie, des pôles périphériques ont émergé en lien avec deux campus universitaires qui se trouvent hors du centre. Les pôles accueillent 71% des étudiants et ces derniers ont une influence importante sur l'économie des périphéries. Ils ont également une influence sur le pôle que représente la vieille ville. Les cours terminés, certains restent dans la vieille ville et activent les commerces de proximité. On peut en déduire l'importance des étudiants dans l'économie de la ville.

En effet, quand ils partent, que ce soit en week-end ou en vacances, leur départ a des retombées socio-économiques importantes. Leur mobilité et leur répartition dans la ville provoque des retombées économiques inégales. La temporalité de l'université est la temporalité des étudiants, mais c'est aussi celle de la ville puisque, ces derniers partis, les temps de la ville changent et on voit naître d'autres temps en relation avec les populations qui restent, comme les retraités ou la population active. De plus les mobilités étudiantes et la désertification du plateau a pour conséquence de laisser des espaces inutilisés quand les étudiants ne sont pas là. Ces facultés laissées vides pourraient, pendant certaines périodes, changer de programme et accueillir d'autres populations que les étudiants, ce qui permettrait à la ville de s'ouvrir sur autre chose que les étudiants, quand ces derniers sont absents.

La Halta



Bibliographie

Bruno Marzloff, "Les nouvelles temporalités de la ville", 2005, Pour n°188.

http://www.grep.fr/projets/Artever/PDF/Art.Por/Pour188Marzloff.pdf

François Tomas, 2003, "Les temporalités des villes", PU Saint-Etienne, pages 21-35.

François Madore, "La place des étudiants dans les petites et moyennes villes", 2001. "Agora débats/jeunesses", n°24, pages 139-153.

http://www.persee.fr/doc/agora_12685666_2001_num_24_1_1842

Michel Bonnet, "Temporalités étudiantes : des mobilités sans qualités", "Les annales de la recherche urbaine", n°77.

http://www.annalesdelarechercheurbaine.fr/IMG/pdf/Bonnet_ARU_77.pdf

Séverine Carousse,"A Capa e batina. Le paraître étudiant dans la ville universitaire de Coimbra (Portugal) "Apparence(s) [Online], 42012.

http://apparences.revues.org/1190

Candidature patrimoine mondial de l'Unesco, L1.

https://issuu.com/unescouc/docs/l1_uncoimbra_nomination

Candidature patrimoine mondial de l'Unesco, L2.

https://issuu.com/unescouc/docs/l2_uncoimbra_managementplan

Candidature patrimoine mondial de l'Unesco, L3.

https://issuu.com/unescouc/docs/l3_uncoimbra_generaltexts

Candidature patrimoine mondial de l'Unesco, L4.

https://issuu.com/unescouc/docs/l4_uncoimbra_influences

Candidature patrimoine mondial de l'Unesco, L5.

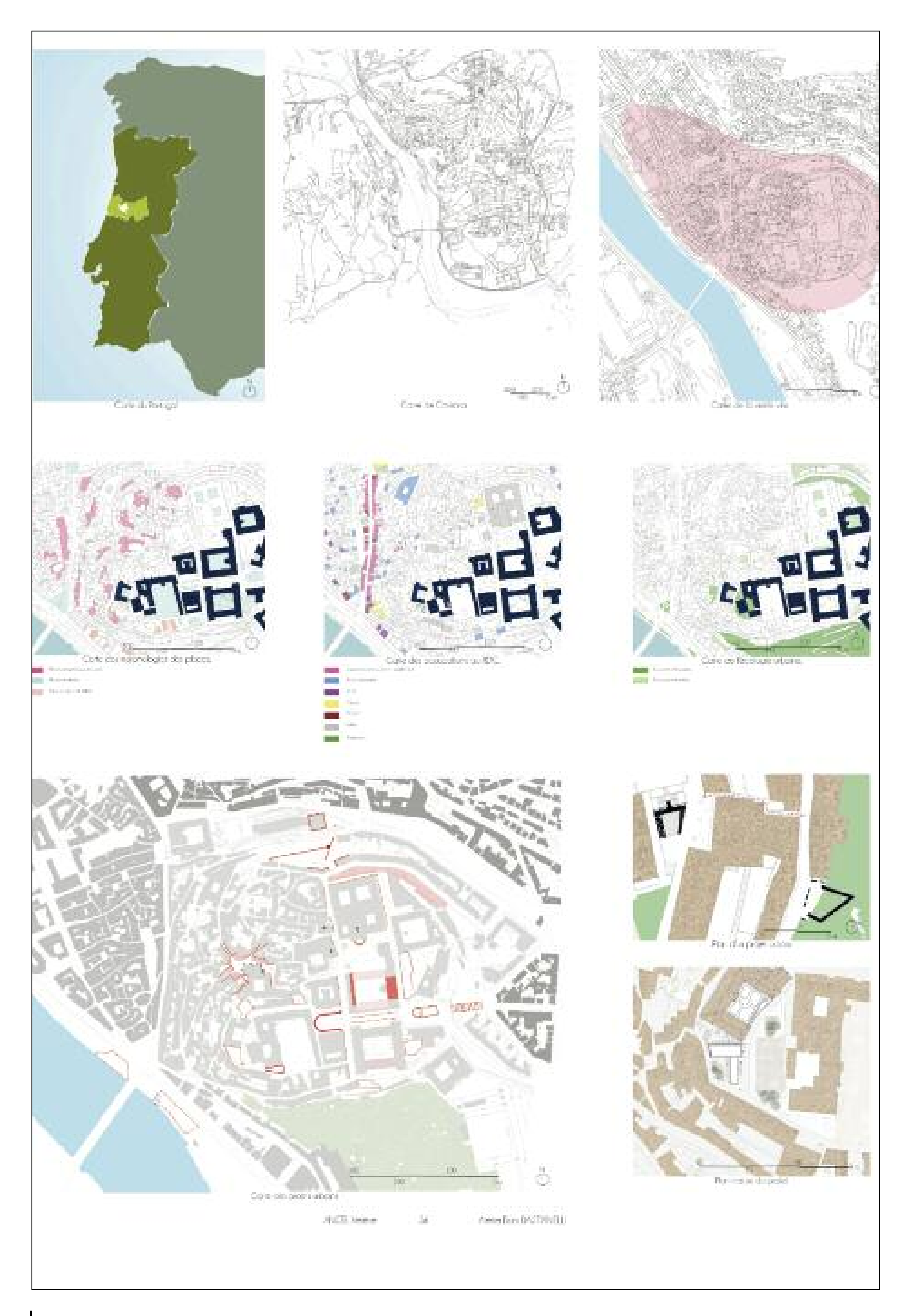
https://issuu.com/unescouc/docs/l5_uncoimbra_masterplans

Candidature patrimoine mondial de l'Unesco, L6.

https://issuu.com/unescouc/docs/l6_uncoimbra_execution

Candidature patrimoine mondial de l'Unesco, L7.

https://issuu.com/unescouc/docs/l7_uncoimbra_protectionzone21



CENTRO DE BAIRRO.

COIMBRA

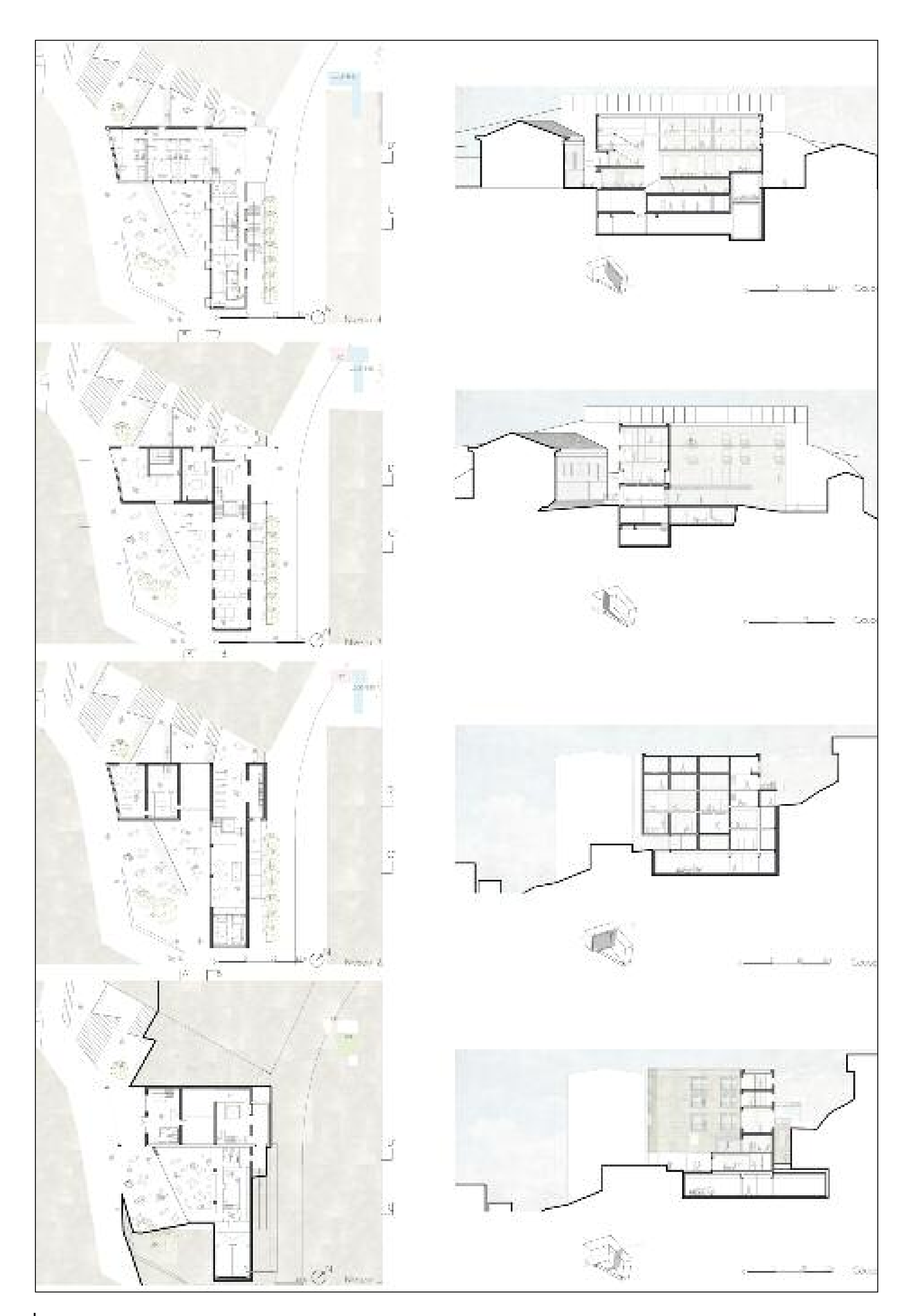


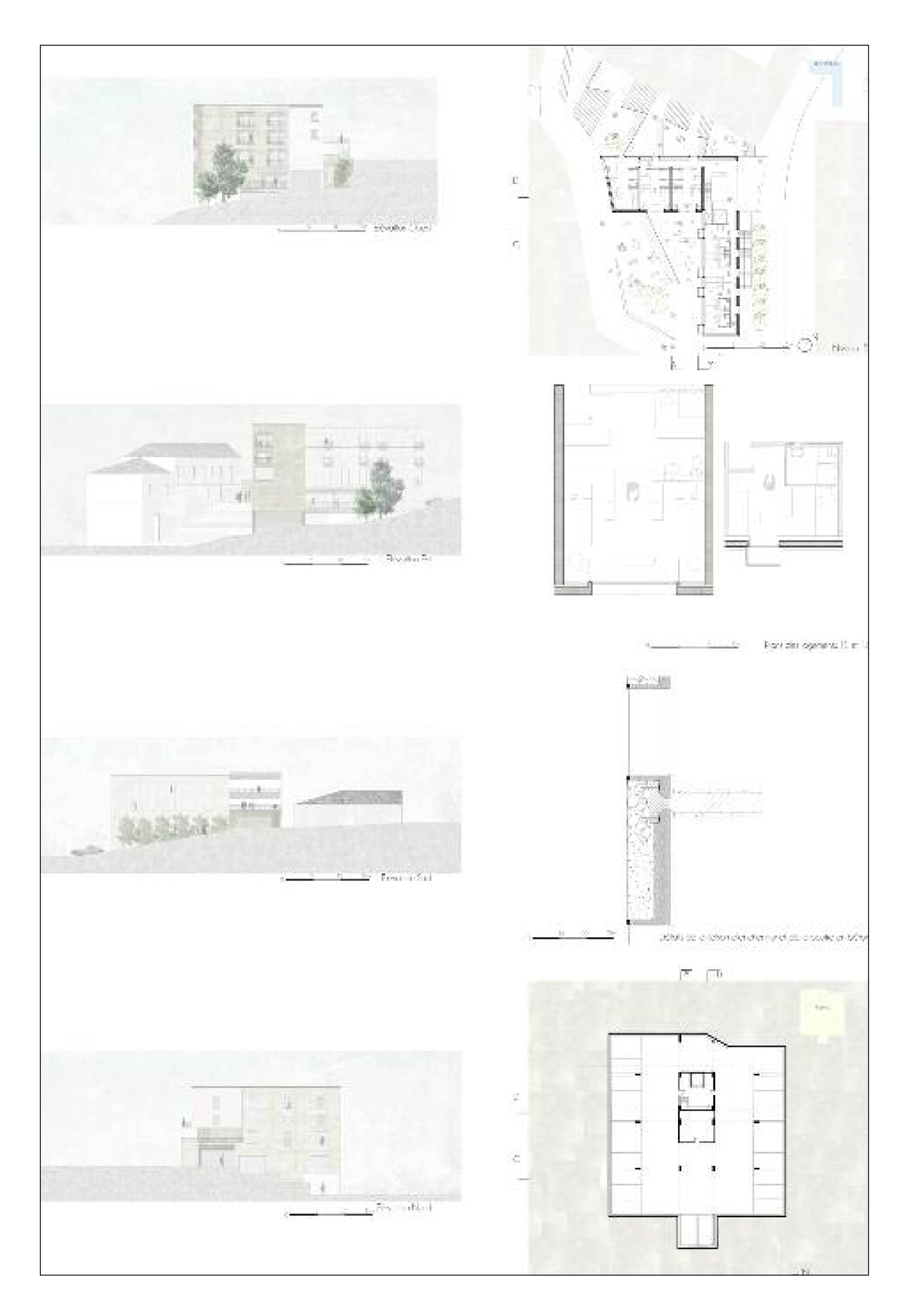












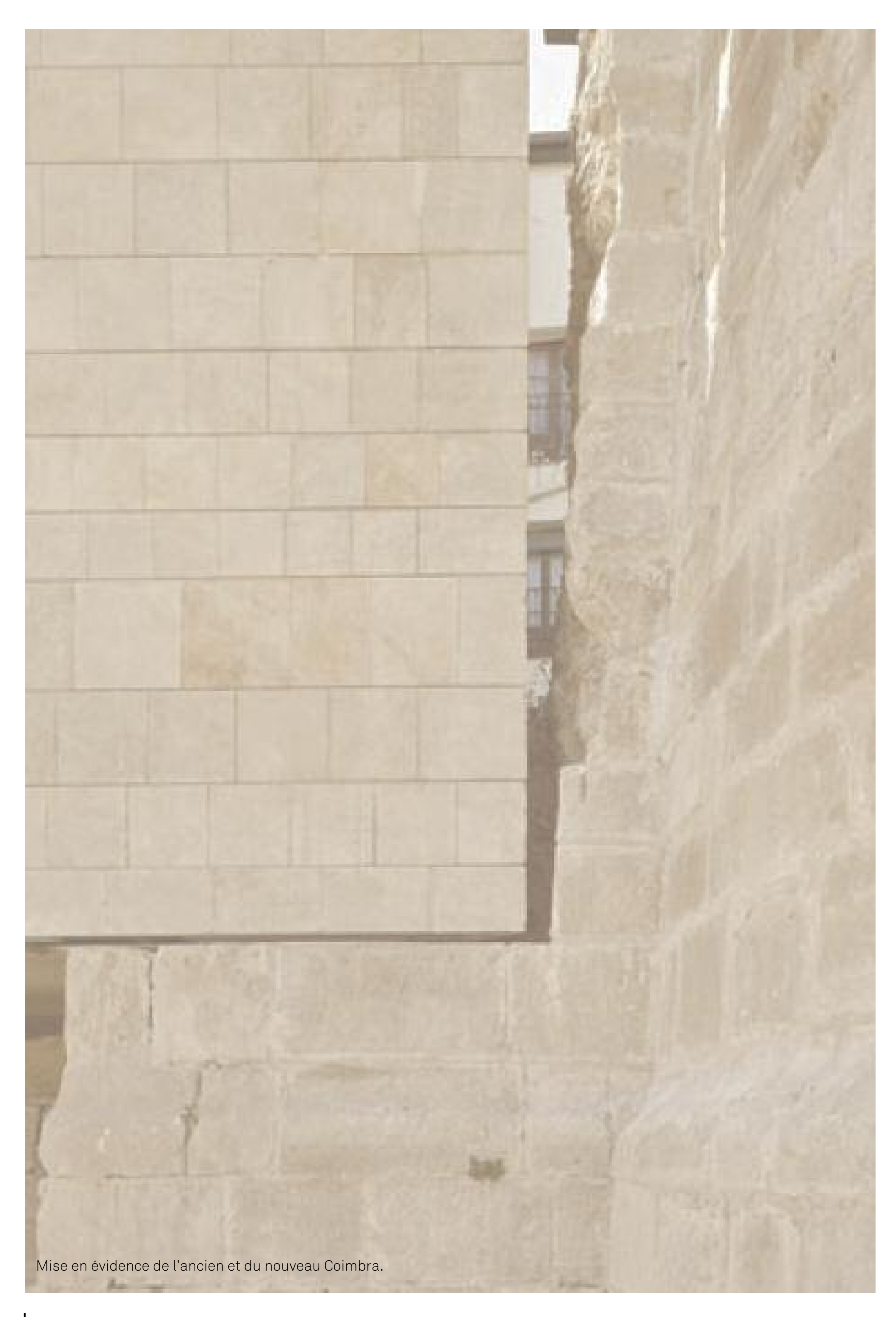
Associer la typo-morphologie de la muraille au tissu contemporain.
Organiser la gestion des flux autour de la muraille.
Etudier la place de la muraille dans l'urbain, si elle s'efface dans la ville ou la fractionne.



Comment un patrimoine tel qu'une muraille médiévale peut-il s'articuler avec une ville moderne ?

David Fitoussi

Parmi les hypothèses d'approche, l'une d'entre elles consistera à analyser ce qui a déjà pu être réalisé dans des villes qui rencontraient la même situation que Coimbra en terme d'urbanisme, comme cela a pu être le cas dans la ville du Mans où se situe la troisième plus importante muraille gallo-romaine du monde, et qui est le sujet d'un vaste programme de restauration et de revalorisation lancé en 2014. La place de la muraille dans la ville contemporaine a dès lors été profondément redéfinie. Dans la même idée de recherche, certaines villes ont adopté une position radicalement différente avec la muraille qui existe dans leur ville, et également quant au rapport à la modernité qu'elles souhaitent entretenir avec leur patrimoine. C'est le cas notamment de la ville d'Istanbul avec ses murs millénaires connus sous le nom de Muraille de Constantinople. Les étudier sera porteur de pistes de recherches. De même, il serait intéressant de se pencher sur le travail de l'agence madrilène Pesquera Ulargui Arquitectos et leur réalisation de pavillons d'exposition jouxtant la muraille datant du XVIe siècle de la ville de Logrono. Ces différentes comparaisons, mêlées à des recherches textuelles, nous permettront de définir ce qu'est un patrimoine, les différents types qui le composent, et de voir aussi si un patrimoine est destiné à rester figé dans une certaine temporalité, ou s'il peut évoluer au rythme de la ville dans laquelle il est implanté. Ce cheminement nous permettra d'aborder la question suivante : tout acte créateur est-il-inscrit dans un existant, ou une création absolue partant d'une page blanche existe-t-elle vraiment ? Enfin, nous terminerons en nous demandant quel est le rôle de l'habitant dans cette relation entre ville et muraille, et si l'architecture peut être le liant qui permet de gérer intelligemment les flux ainsi que l'utilisation de l'espace relatif à la muraille, et ainsi la mettre en valeur.



Mise en évidence de l'ancien et du nouveau Coimbra.

Muraille médiévale et ville moderne

Enjeux et défis

Ce cahier de recherches urbaines est le fruit de travaux d'analyses de la ville de Coimbra. De par ces différentes analyses de la cité est née une problématique plus générale, qui questionne le patrimoine dans la cité, et qui s'inscrit dans le cadre de mes travaux d'architecture. Mais avant d'aborder la question centrale autour de laquelle s'articulera ce cahier, il est important d'effectuer une brève mais nécessaire description de la ville. Coimbra est une ville portugaise établie sur une colline monumentale de plus de quatre vingt dix mètres de haut qui surplombe le fleuve Mondego. Fondée en 1290 à Lisbonne, puis transférée dans un ancien palais royal en 1540, son université est la plus ancienne du pays et fut, durant de nombreux siècles, la seule. Si la ville a perdu de sa superbe de nos jours, supplantée par Porto ou Lisbonne, elle était au départ considérée comme la ville royale.

Les origines de Coimbra remontent à l'époque romaine. C'est au Ve siècle que la ville adopta son nom actuel. Si les invasions subies par la ville au fil du temps (majoritairement par les Maures) ont considérablement modifié les contours géographiques et le dessin de la cité, l'influence majeure reste celle laissée par ses pères fondateurs, les Romains. Ils ont non seulement profondément ancré un certain urbanisme, propre à la définition et la vision de leur société mais également défini les axes majeurs, développant les systèmes d'aménagement de l'eau et construisant une imposante enceinte en pierre qui parcourt l'ancienne ville (soit la partie située sur la colline). Aujourd'hui, il reste peu de choses de cette imposante muraille. On devine son but : protéger la ville des invasions barbares. On comprend rapidement qu'il ne fut pas atteint puisque des portes de style arabe se dressent également au sein même de ce mur de pierres. Comme incorporées de force à ce bloc, elles constituent une rupture entre les siècles aussi importante que celles qui existent entre la ville basse et la ville haute. L'ancienne et la nouvelle. Rupture supplémentaire : la présence perpendiculaire de l'escalier monumental de l'université. Alors que la muraille interdit, l'escalier, lui, invite le promeneur à accéder directement au lieu de la culture et du savoir. Enfin, le distinguo entre le haut et le bas : un bas aux avenues larges, des places centrales, un tracé moderne. Un haut constitué de ruelles étroites et sinueuses. Au sol, des pavés. Dès lors, il peut être intéressant de se demander de quelle manière, à l'instar de Coimbra, une ville contemporaine peut moderniser son approche urbanistique, tout en composant avec un patrimoine historique inamovible, à priori intouchable ? Comment cette muraille, qui constitue par essence une limite, une scission, peut-elle à la fois se traduire comme une cicatrice historique dans un plan moderne et également comme un lien entre passé, présent et futur ?

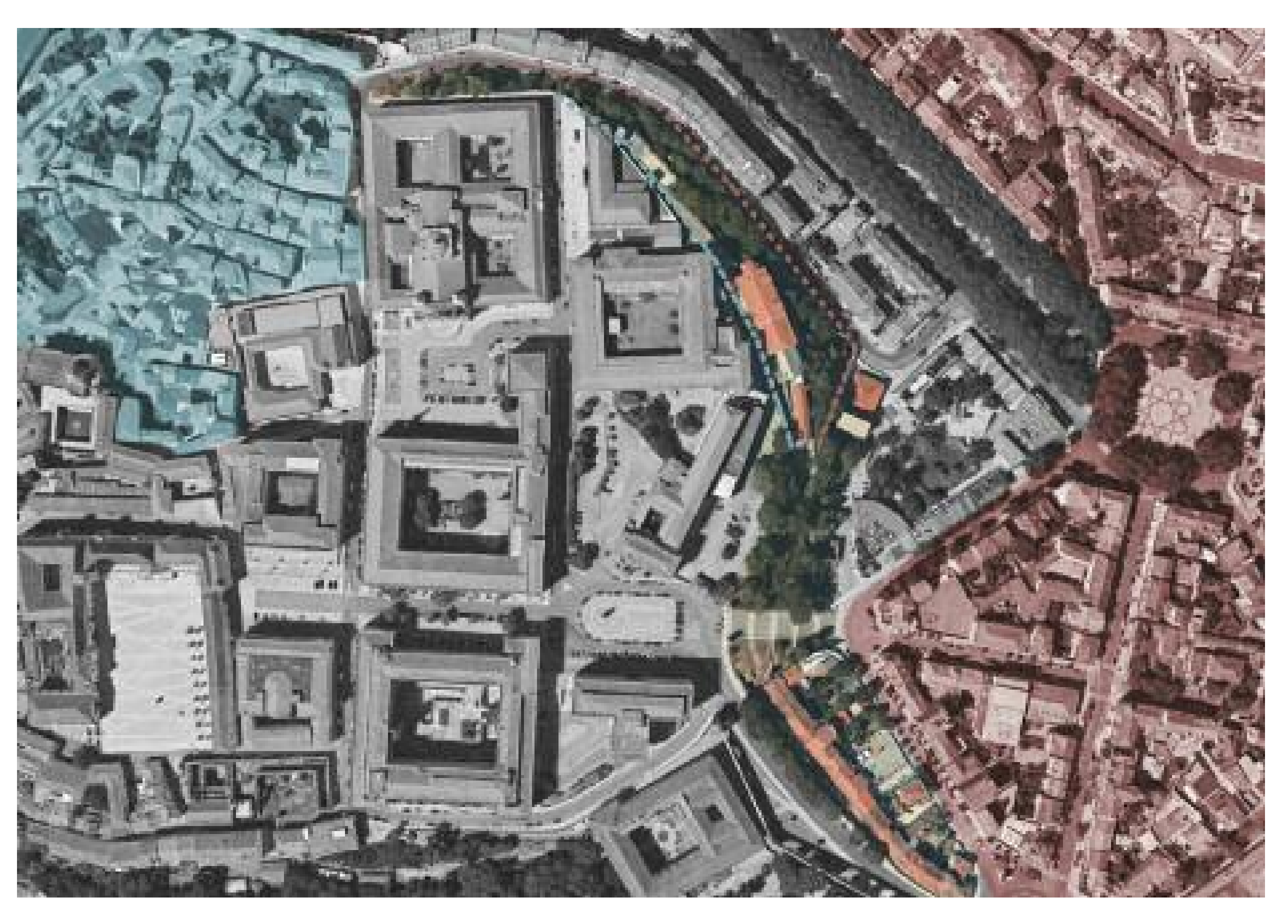
Afin d'apporter des hypothèses d'approche et de mettre en évidence les différents enjeux soulevés par cette problématique, il sera nécessaire de se pencher sur des œuvres littéraires, ou du moins sur des interventions culturelles, abordant la question du patrimoine et sa place dans la ville, comme ont pu le faire Philippe Prost lors de sa leçon inaugurale de l'Ecole de Chaillot "Pas de création sans mémoire", ou encore Alexandra Georges Paquin, qui se demande comment "actualiser le patrimoine par l'architecture contemporaine". Mais ce travail demeurera incomplet si ne viennent s'y mêler des œuvres architecturales traduisant la composition de l'architecture avec le patrimoine. Parmi les différents travaux réalisés, et afin de centrer nos recherches sur le cas spécifique de la muraille, nous pourrons étudier la revalorisation urbaine de l'enceinte gallo-romaine de la ville du Mans réalisée en 2014, ou encore le travail de l'agence madrilène Pesquera Ulargui Arquitectos et leur réalisation de pavillons d'exposition jouxtant la muraille datant du XVIe siècle de la ville de Logrono en Espagne. Joindre l'écrit au bâti nous permettra d'avoir une vision plus globale et d'apporter par la suite des éléments de réponse à ce sujet qui questionne architecture, ville, histoire, et identité.

1/ Le patrimoine dans la ville

Différents types de patrimoines

Pour tenter de répondre aux questions énoncées, il est important de comprendre ce qu'est un patrimoine, terme assez répandu de nos jours et parfois utilisé à tort. Si l'on souhaitait faire une description générique, on pourrait dire qu'est appelé patrimoine "l'ensemble des éléments aliénables et transmissibles qui sont la propriété, à un moment donné, d'une personne, d'une famille, d'une entreprise ou d'une collectivité publique" (1). Musées, châteaux, jardins, grottes, ou parfois simple mur, les éléments élevés au rang de patrimoine dépassent souvent les simples caractères aliénables et transmissibles. Ce genre de patrimoine, qui appartient beaucoup moins souvent à un seul individu qu'à une ville, un pays, ou bien une collectivité mondiale, revêt des dimensions diverses. Il faut tout d'abord prendre soin de distinguer patrimoine naturel et patrimoine culturel. Si le premier embrasse des biens naturels, vierges de toute trace humaine, distingués parce que rares de par leur composition ou la biodiversité qu'ils renferment, le patrimoine culturel est plus complexe à définir et à attribuer. En effet, si les œuvres patrimoniales sont souvent remarquables et se distinguent par le soin consacré à leur réalisation ou à leurs dimensions hors normes, ces caractéristiques seules suffisent rarement à leur attribuer le caractère de patrimoine. A cela doivent nécessairement s'ajouter une dimension culturelle, un héritage historique, le témoignage d'une époque ou d'un événement particulier, qui ancre cette œuvre dans l'espace et dans le temps, et appelle à une préservation pour les générations futures. Enfin, après plusieurs décennies d'hésitation, la notion de patrimoine culturel immatériel est venue s'ajouter au florilège patrimonial. Elle constitue l'ensemble des "traditions ou des expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants, comme les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel" (2). Concernant la problématique de ce cahier de recherches ainsi que la ville de Coimbra, c'est au patrimoine culturel que nous nous intéresserons, et pas seulement à n'importe quel type de patrimoine bâti, mais également au cas spécifique de la muraille. Car la muraille n'est pas un patrimoine culturel comme les autres. En effet, là où la plupart des bâtis patrimoniaux, tels que l'habituel château, le musée, ou le palais royal sont avant tout des

L'ancien et le nouveau Coimbra.



espaces architecturaux dans lesquels on vit ou évolue, la muraille, elle, n'a qu'une fonction : séparer. Une fonction forte qui tranche. Un patrimoine bâti que l'on n'habite pas, mais qui influe néanmoins grandement sur la vie dans la cité, durant son époque et parfois bien au-delà et ce, même si la muraille en question vient à disparaître. Ainsi, à Coimbra, on peut observer que, bien que la majorité de l'enceinte romaine ne soit plus présente, la ville a gardé le dessin organisationnel qui était le sien durant l'Antiquité, où la muraille protectrice délimitait la cité. Elle constitue aujourd'hui la limite invisible mais perceptible entre deux Coimbra complètement distincts, l'ancienne cité médiévale et la nouvelle ville occidentale. Bien que ce ne soit pas le premier du genre, ce patrimoine en plein milieu de la ville invite également à introduire un terme assez moderne, qui est celui de patrimoine urbain. A première vue, rien ne change vraiment pour le patrimoine. Qu'il soit dans la ville ou dans les champs, on pourrait penser que son but reste le même, comme l'énonce Guy Mercier : "tout ensemble urbain qui bénéficie du statut de patrimoine se distingue du reste qui l'enserre ou le côtoie. Cette distinction et la protection qui en découle visent à perpétuer un message spirituel du passé" (3), pour reprendre la formule utilisée dans la Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, ou Charte de Venise. Toutefois, d'un certain point de vue, cette notion demeure assez complexe à définir, comme l'explique Lyne Bernier, urbanologue justement spécialisée en patrimoine urbain :

"Mais comment définir le patrimoine urbain ? La notion apparaît certes bien large" (4).

Avançant que ce terme traduit l'idée d'une redéfinition de la signification du patrimoine lorsqu'il est intégré à une urbanité, elle poursuit :

"Quel que soit l'objet patrimonialisé, sa signification demeure le résultat de jeux d'acteurs et d'enjeux de pouvoir dont l'objectif semble être celui d'affirmer, par l'intermédiaire de ce patrimoine, la distinction d'un lieu ou d'un groupe" (4).

Au-delà de sa signification première donc, c'est de toute autre chose qu'il s'agit, lorsque l'on pense patrimoine dans la ville. De même, concernant la muraille de Coimbra, la portée pourrait être plus importante que l'écho historique d'une fortification romaine millénaire.

Elle serait également le pôle d'interaction de différents éléments de la ville, une articulation entre ancien et moderne, et qualifierait indubitablement le lieu où elle est construite et autour duquel elle interagit.

Awaji Yumebutai / Tadao Ando 2003.



Casa em Arrabida Portugal / E. Souto de Moura 1994.



(1) http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/patrimoine/58700
(2) http://www.unesco.org/culture/ich/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003
(3) Guy Mercier,1998. Patrimoine urbain et insignifiance. Cahiers de géographie du Québec, 42(116).
(4) Lyne Bernier, La patrimonialisation de l'urbain, Collection Nouveaux Patrimoines, 2012.
(5) Philippe Prost, Pas de création sans mémoire, 2015, Editions Cité de l'Architecture & du Patrimoine.
(6) Sébastien de Courtois, 2016, Un thé à Istanbul, Éditions Le Passeur, 2016.
(7) Christian Godin, Laure Mühlethaler, Edifier l'achitecture et le lieu, Editions Verdier, 2005.
(8) François, H., Hirczak, M., & Senil, N. (2006). Territoire et patrimoine : la co-construction d'une dynamique et de ses ressources. Revue d'Économie Régionale & Urbaine, (5), 683-700.

Le Mans / une ville dans la ville

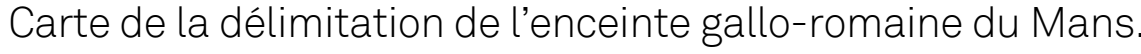
Mais Coimbra n'est pas la seule ville à comporter cette fracture patrimoniale que constitue la muraille en son sein. D'autres cités possèdent la même particularité, telles que Rome, Jérusalem ou, sans aller aussi loin, la ville du Mans. Cette dernière a justement lancé en 2015 un programme de revalorisation de sa muraille gallo-romaine, qui se hisse à la troisième place dans la liste huppée des plus longues enceintes médiévales mondiales. Le cas du Mans, de par sa modernité, se révèle intéressant à étudier car il pourrait être porteur de pistes de recherche quant à notre problématique et à son application dans Coimbra. En analysant le comportement que la ville a adopté avec sa muraille et les interactions qui s'y établissent, nous pourrons mieux comprendre le rapport qu'entretient Coimbra avec sa propre muraille, et comment y travailler l'espace avec l'intelligence nécessaire. Au Mans, la muraille joue un rôle marquant au sein de la cité, une délimitation forte. En effet, d'une manière probablement encore plus puissante que Coimbra, ici la ville est complètement scindée en deux temporalités différentes, et nul mélange ne s'opère entre les deux parties. Ainsi, à l'intérieur de cette enceinte gallo-romaine, on découvre la cité Plantagenêt, qui fait partie des villes médiévales les mieux conservées en France. Aucun élément moderne ne vient ici troubler les constructions datant de la Renaissance. Mais plus encore qu'une limite marquante, ici la ville se définit presque par cette immense muraille, qui lui confère son identité. Ce sont les briques de la muraille par exemple qui lui donnent son appellation de “ville rouge”. Une des particularités de cette enceinte est qu'elle se diversifie énormément selon les endroits de la ville, pouvant se mêler à une tour, comme la tour du Vivier qui la surplombe, ou encore à d'autres bâtiments telle que la collégiale Saint-Pierre-La-Cour, une église du X[e] siècle jouxtant le flanc ouest de la muraille. C'est également en se mêlant de cette façon à l'architecture de son époque qu'a sûrement pu se distinguer, et surtout perdurer, cette muraille gallo-romaine, et que la ville, loin de vouloir la dissimuler, n'hésite pas à la mettre en valeur, voire à la mettre en scène dans la cité.






Muraille gallo-romaine du Mans.

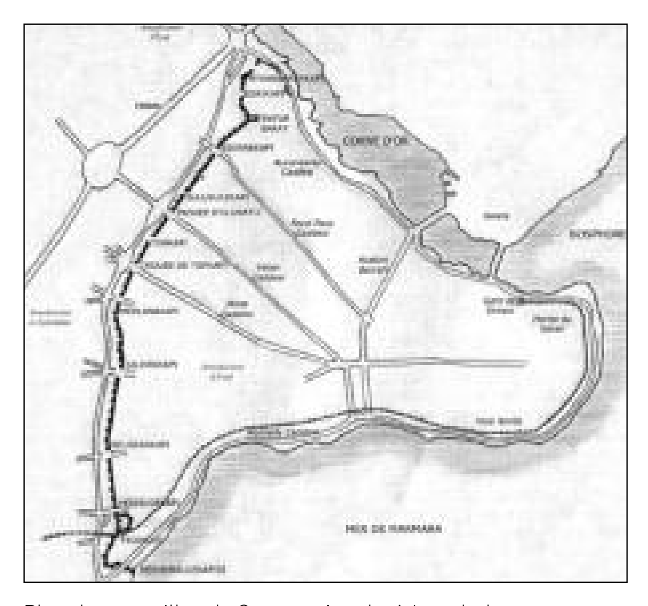
La ville rouge.


Carte de la délimitation de l'enceinte gallo-romaine du Mans.



Istanbul / une muraille évolutive

Pour citer un autre exemple où se mêlent ville et muraille, il suffit de se pencher sur la ville qui tient la deuxième place, juste devant Le Mans, dans le rang des murailles médiévales les plus imposantes. Il s'agit de la ville d'Istanbul en Turquie. En s'y intéressant, nous pouvons remarquer que le rôle que joue sa muraille est bien différent de celui de la muraille du Mans. En effet, là où la muraille française a été fixée par les Romains comme enceinte de la vieille ville, et que la ville a par la suite repris ses droits, engloutissant peu à peu la muraille et générant finalement une nouvelle ville moderne en périphérie, la muraille de l'ancienne Constantinople, elle, était destinée à protéger la nouvelle capitale de l'empire byzantin. C'est pourquoi elle fut érigée bien en amont de la ville, à plusieurs kilomètres, se dressant comme un rempart infranchissable et, fait notable, au fur et à mesure que la ville se développait vers l'enceinte, celle-ci reculait pour se reconstruire plus loin encore et ce, afin de toujours garder une distance nécessaire pour protéger la capitale de l'empire. De même, plus les technologies se développaient dans la cité, plus celles-ci se répercutaient dans la muraille, la faisant sans cesse évoluer. Une muraille qui vit avec la ville qu'elle protège. Voilà qui redéfinit totalement le rapport entre ville et muraille. En effet, on avait dans un premier temps voulu penser une relation entre un agent inerte et un autre en constante évolution, avec la ville qui devait, dans son évolution, prendre en compte cet inerte et vivre autour de lui. Or, lorsque les deux agents évoluent presque conjointement, la problématique est automatiquement repensée. On ne sort toutefois pas du sujet, car il s'agit toujours de faire vivre une ville moderne autour d'une muraille patrimoniale qui, bien qu'actualisée, garde son poids historique et son empreinte culturelle. Il s'agit de le penser différemment. Nous verrons plus tard si il a été pensé correctement. Il en ira de la survie du patrimoine et d'une part d'identité de la ville.



Plan des murailles de Constantinople à Istanbul.
Murailles de Constantinople.



2/ Composer avec le patrimoine

Les exemples cités précédemment nous ont permis de mettre en évidence une interaction évidente et essentielle entre ville et construction patrimoniale qui se joue à plusieurs niveaux de complexité. Dès lors, cette interaction entre ville et patrimoine peut devenir le support d'une création architecturale. Elle peut constituer le champ d'action de nouvelles possibilités spatiales et urbaines. Travailler sur de l'existant, rien de plus normal pour un architecte selon Philippe Prost.

“Il n'y a jamais de page blanche, mais toujours des préexistences. L'angoisse de la feuille blanche longtemps distillée dans l'enseignement de l'architecture n'a pas lieu d'être, je dirais même qu'elle est dangereuse en ce qu'elle incite au grand geste architectural, bien souvent malheureux en tout cas toujours destructeur” (5).

Selon ce dernier, l'architecte n'a jamais travaillé sans mémoire, sans existant préalable. Il en va de même pour la ville. La cité ne peut se moderniser en faisant fi de son passé, et donc de son patrimoine historique et culturel. Si acte sur la ville il y a, il doit nécessairement passer, d'une façon ou d'une autre, par son patrimoine.

La question est de savoir comment cet acte patrimonial peut se retranscrire dans la ville et quelles sont exactement les modalités d'action de cette connexion entre ville et patrimoine ?

Questionner l'échelle

Le cas du Mans

Une fois que les enjeux sont appréhendés et la relation entre patrimoine et ville saisie dans ses concepts généraux, il reste encore à déterminer l'échelle à laquelle il faudra intervenir sur le patrimoine pour maximiser son interaction avec la ville. Nous verrons qu'il existe plusieurs échelles d'intervention sur un patrimoine tel qu'une muraille, et qu'il en résultera différentes propositions d'insertion avec l'urbain, en s'appuyant là encore sur les projets cités précédemment. Concernant la ville du Mans, nous avons expliqué que sa muraille gallo-romaine représente le passé médiéval de la ville et, bien que ces murs se soient faits peu à peu engloutir par la ville, ils sont parvenus à laisser une empreinte indélébile en scindant littéralement la ville en deux tissus urbains complètements distincts. Aujourd'hui, à l'heure où la ville souhaite se moderniser, elle ne souhaite pas occulter son passé, et refait appel à l'architecture pour revaloriser sa muraille. Le programme en étant encore à ses débuts, beaucoup de projets ne sont pas encore dévoilés. On peut néanmoins citer le projet ambitieux de l'agence d'architecture Atelier 27, qui propose une mise en valeur de la muraille par un travail sur la façade extérieure de la cité médiévale orientée vers le nouveau Mans, en s'inspirant de l'ornementation de briques rouges et de mosaïques composant l'ensemble de la muraille. Les architectes souhaitent, par cette démarche, moderniser cette façade très caractéristique de l'enceinte gallo-romaine, en la modernisant sur toute sa longueur, sans dénaturer l'identité de la construction et en respectant le plus possible les matériaux et les techniques d'assemblage d'époque. Ainsi s'explique le choix de matériaux vernaculaires et d'époque tels que le moellon de grès roussard, ou encore le mortier hydraulique romain qui s'apparente souvent à la première réalisation de ciment dans l'histoire de l'architecture. Ce sont tous ces choix dans les méthodes employées qui offrent une qualité au travail de restauration et qui donnent ensuite un crédit plus important à l'architecte dans son travail d'expression.

L'échec d'Istanbul

A l'inverse de cette revalorisation qui se veut la plus fidèle possible à la construction originelle, on peut certainement déplorer la tentative de restauration des murailles d'Istanbul entamée dans les années 1980 et laissée depuis quasiment à l'abandon. Pour comprendre l'importance d'une telle restauration, il faut savoir que les murailles d'Istanbul, plus connues sous le nom de murailles de Constantinople, d'après l'ancien nom de la ville turque, font partie des vestiges de l'empire byzantin. Ce qui explique l'immense attente suscitée par la grande restauration annoncée en 1985, année où Istanbul fut inscrite sur la liste du Patrimoine mondial de l'humanité grâce à ces mêmes murailles. Or là, pas de fidèle restauration basée sur le modèle originel, pas de respect des matériaux ou des techniques de construction. Les murs incomplets sont souvent détruits, puis remplacés par des murs neufs faits dans des matériaux modernes et sans respecter aucune technique de construction antique. Les abords du site ne sont pas plus traités, ou aménagés selon les recommandations d'Henri Prost qui, invité à Istanbul en 1933, avait amorcé ce processus de restauration et avait été un fervent défenseur d'un urbanisme paysager. Il fut alors décidé d'interdire toutes les constructions sur une distance de cinq cents mètres à l'extérieur des murs et de deux cents mètres intra-muros. De nombreuses libertés sont prises par rapport à ces recommandations, "surtout dans le périmètre intérieur où les habitations viennent parfois se plaquer sur le rempart" (6).

Elévation du projet d'Atelier 27 pour la revalorisation de la muraille.



Erreurs et maladresses dans la restauration de ces murs millénaires ont complètement figé le site depuis plusieurs décennies, devenant actuellement une zone fantôme de murs à l'abandon. Mais le non-respect de l'identité historique de la muraille n'est pas la seule raison de ce que l'on peut aujourd'hui appeler un échec de restauration.

La seconde raison de cette méprise se trouve dans la non-volonté des architectes responsables de ce chantier de traiter les abords de la muraille. En effet, si l'on en croit le philosophe français Christian Godin, "Comme Sacha Guitry disait du silence qui suit la musique de Mozart qu'il est encore du Mozart, l'espace vide qui entoure un grand monument fait aussi partie de lui" (7). Cet espace vide possède la même importance que le monument qu'il entoure, fût-ce un bâtiment, ou encore une construction patrimoniale. S'il est mal traité, il contribue à isoler la construction, à la marginaliser, voire à modifier la perception de son échelle. En effet, il n'est pas rare d'observer que le traitement des abords d'un bâtiment contribue à modifier la perception que l'œil se fait de ce dernier. Ainsi, certains bâtiments peuvent paraître plus grands ou plus petits qu'ils ne le sont en réalité, selon la qualité du traitement réalisé sur ses abords, même si, selon Christian Godin, ce qu'il appelle "l'amplification architecturale n'est pas seulement produite par le contexte immédiat du bâtiment". D'autres facteurs entrent également en jeu qui sont hors du sujet de ce cahier de recherches. Quoi qu'il en soit, ce sont ces facteurs combinés qui expliquent l'intégration incomplète, voire inexistante, des millénaires murailles de Constantinople avec la ville moderne d'Istanbul.

Travail sur la muraille de Logrono en Espagne

Enfin, en guise de dernier exemple, il est intéressant de citer le remarquable travail qu'a réalisé l'agence Pesquera Ulargui Arquitectos sur les anciens murs d'enceinte de la ville espagnole de Logrono. Dans le cadre d'un programme de revalorisation de cette muraille antique, l'agence madrilène a décidé de créer deux pavillons d'exposition qui viennent s'incorporer à la muraille. Ainsi, ces pavillons se servent-ils de la muraille comme élément de façade, ou du moins le laissent-ils croire. Car si les façades sont semblables à la muraille, ce n'est que par mimétisme. En effet, ces façades sont des prolongements de la muraille, des extensions finement soignées dans le détail du matériau afin de respecter au maximum l'existant jusqu'à se méprendre entre ancien et neuf. De plus, les architectes se sont servi de deux fortifications de la Renaissance effectuées sur la muraille et abandonnées depuis en deux espaces vides pour les réhabiliter en deux galeries d'exposition totalement intégrées dans la muraille. Enfin, l'agence a souhaité penser au devenir de la muraille en créant une possibilité, par un système de jonction, de venir par la suite agrafer d'autres extensions futures à la muraille. Ainsi ne se contentent-ils pas de moderniser la muraille en l'actualisant, mais en lui ouvrant une perspective d'avenir, ils l'inscrivent dans un processus d'évolution continue, comme nous avions pu l'évoquer précédemment concernant la muraille de Constantinople, à la différence qu'ici, en plus d'évoluer avec la ville, la muraille se prépare à un nouveau changement en constante attente d'évolution.

Travaux de restauration de la muraille.



Conclusion

Ces exemples ont permis de démontrer combien l'interaction entre ville et muraille n'est pas unique mais est plutôt constituée de plusieurs scénarios bien différents. Ces scénarios dépendront de plusieurs facteurs, notamment des positions que prendra la ville quant à son développement et à la préservation de son patrimoine, mais aussi de la puissance patrimoniale de la muraille, c'est-à-dire de la force du contexte culturel, historique, social, voire parfois religieux, qui a conditionné l'édification de ce patrimoine, et qui conditionne l'aura qui est sien dans les temps modernes. De par cette aura, il y aura ou non possibilité pour le patrimoine qu'est la muraille de changer de statut : "Si à l'origine, il apparaît comme un symbole de l'unité nationale dont l'entretien représente une charge, il concerne aujourd'hui une diversité d'objets mobilisés par différents outils de l'aménagement et du développement du territoire. Ainsi, en quelques décennies, le patrimoine a acquis une fonction de développement, un statut de ressource" (8).

L'enjeu est là, passer de symbole passif à la charge de la ville, à une ressource active d'aménagements urbains et de développement. Ce changement de statut ne se fait néanmoins pas sans diverses interventions. Celles de la ville, certes, mais aussi des citoyens, de la mobilité qu'ils génèrent autour de ce patrimoine, de la vie qu'ils y incorporent, et enfin celle de l'architecture qui permet à cette nouvelle vie de voir le jour.

Bibliographie

H. François, M. Hirczak & N. Senil, Territoire et patrimoine : la coconstruction d'une dynamique et de ses ressources. Revue d'Économie Régionale & Urbaine, 2006.

Guy Mercier, Patrimoine urbain et insignifiance. Cahiers de géographie du Québec, 1998.

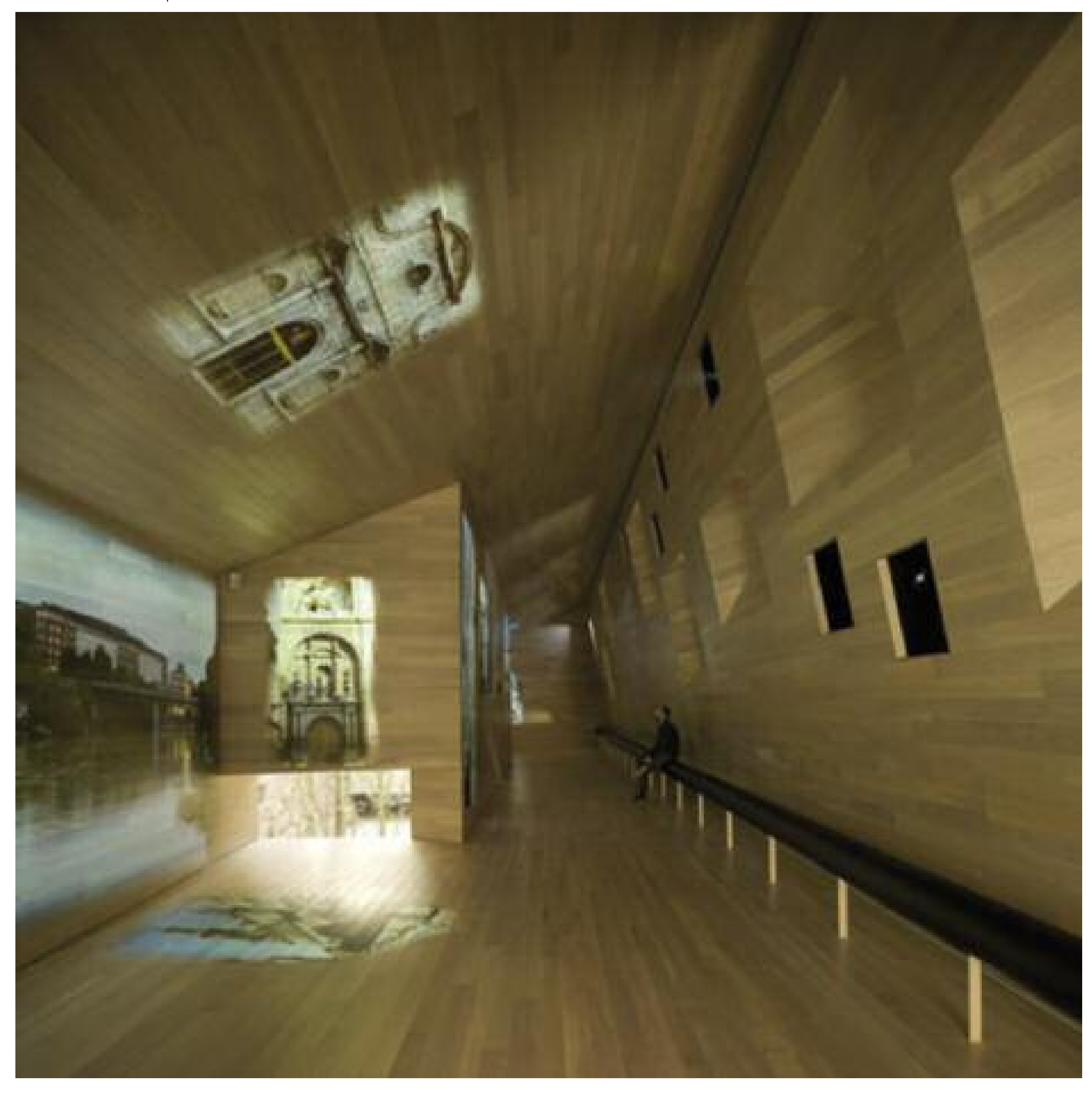
Lyne Bernier, La patrimonialisation de l'urbain, Collection Nouveaux Patrimoines, 2012.

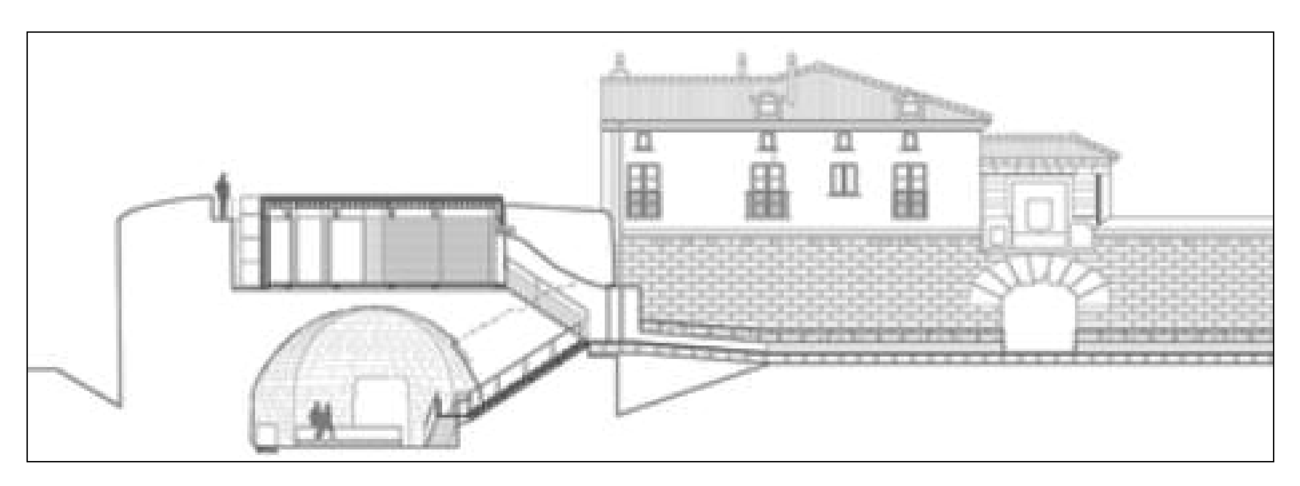
Sébastien de Courtois, Un thé à Istanbul, Éditions Le Passeur, 2016.

Philippe Prost, Pas de création sans mémoire, Editions Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2015.

Christian Godin, Laure Mühlethaler, Edifier l'architecture et le lieu, Editions Verdier, 2005.

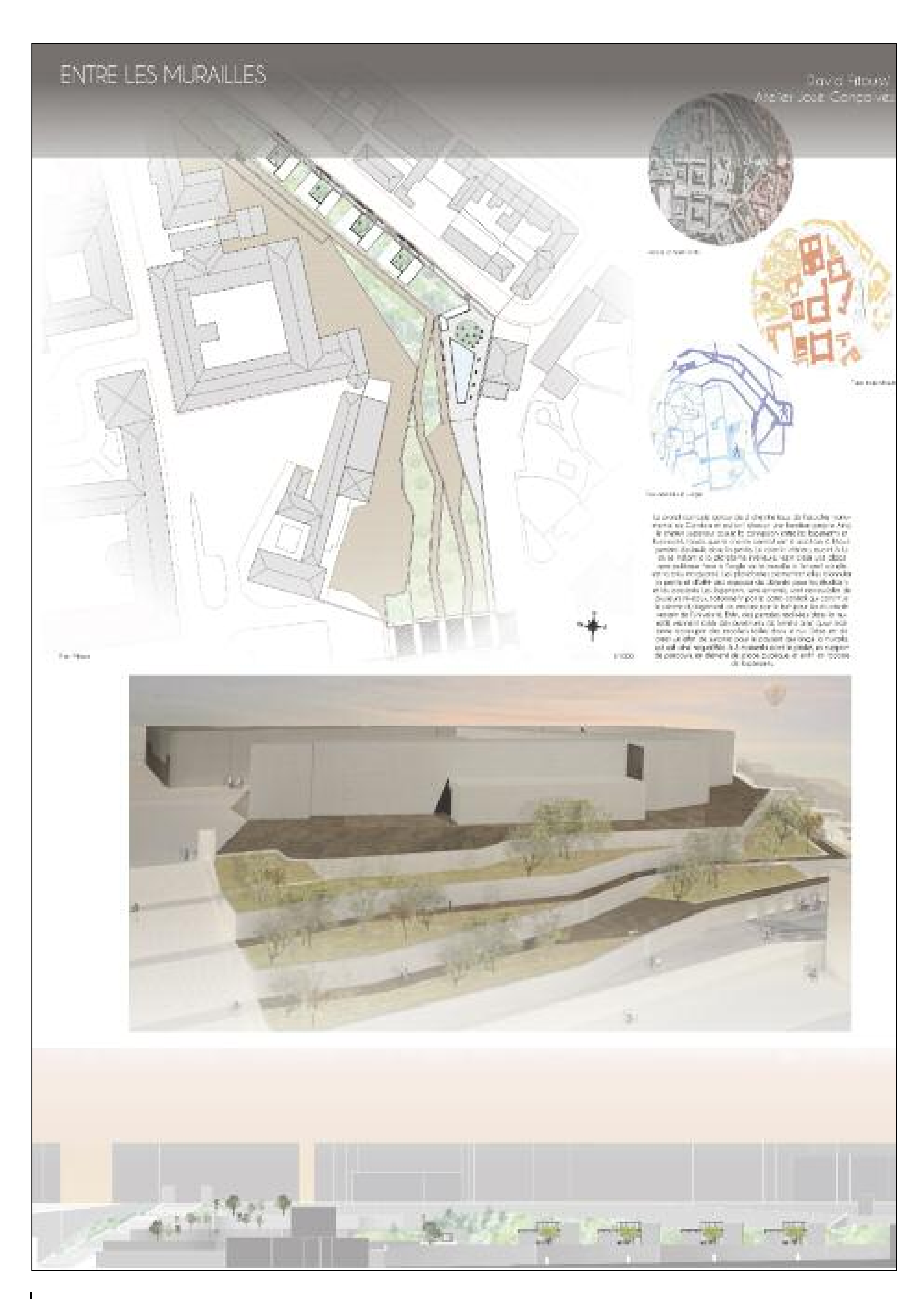
Intérieur d'un des pavillons.





Coupe de la muraille. Intérieur d'un des pavillons ainsi que l'intérieur d'une des galeries d'exposition.

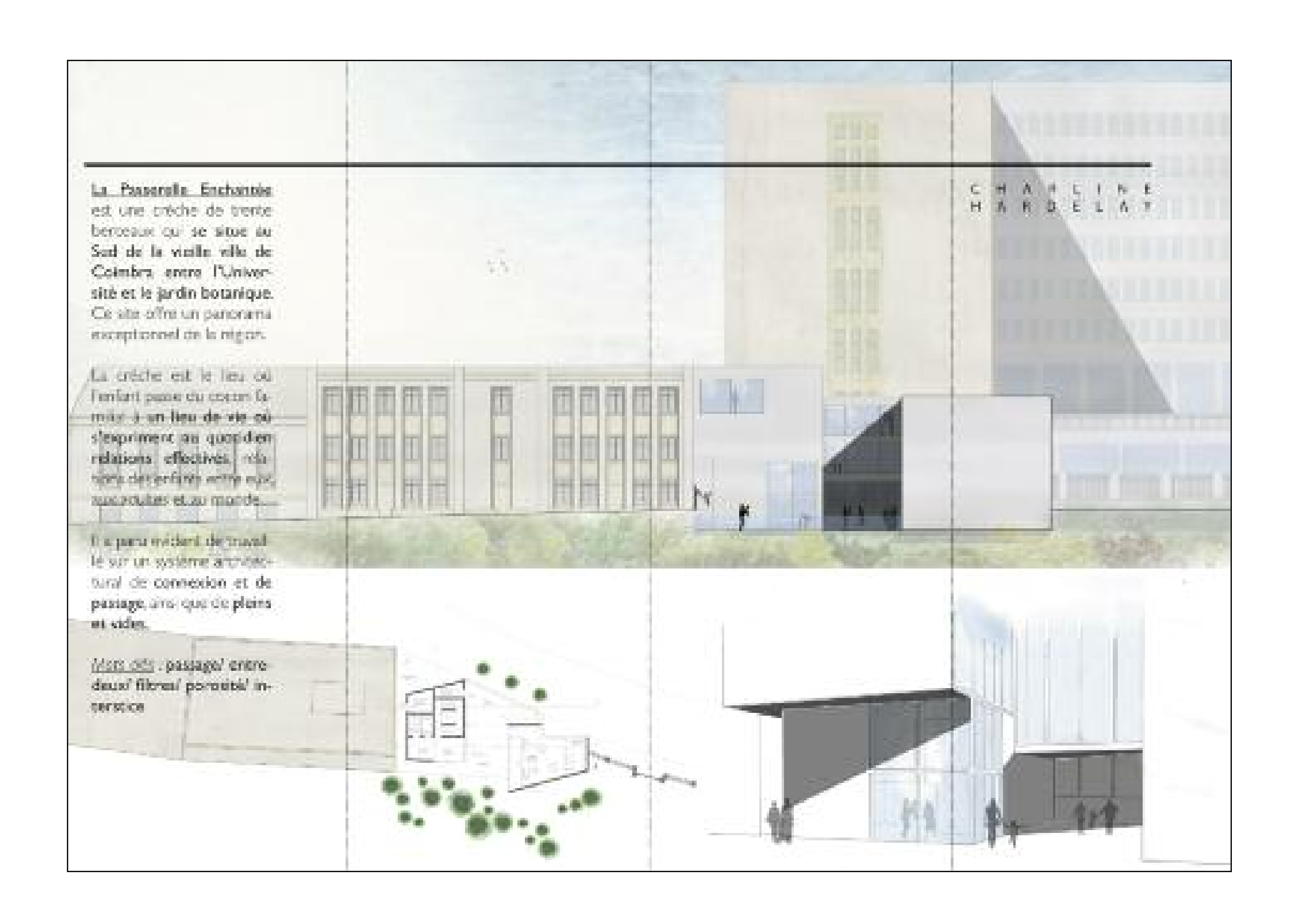
Muraille de Logrono avec l'extension pavillonnaire.


ENTRE LES MURAILLES


ENTRE LES MURAILLES


ENTRE LES MURAILLES


ENTRE LES MURAILLES


C H A R L I N E
H A R D E L A Y
La Passerelle Enchantée est une crèche de trente berceaux qui se situe au Sud de la vieille ville de Coimbra, entre l'Université et le jardin botanique. Ce site offre un panorama exceptionnel de la région.
La crèche est le lieu où l'enfant passe du cocon familial à un lieu de vie où s'expriment au quotidien relations affectives, relations des enfants entre eux, aux adultes et au monde...
Il a paru évident de travailler sur un système architectural de connexion et de passage, ainsi que de pleins et vides.
Mots clés : passage/ entre deux/ filtres/ porosité/ interstice

La passerelle enchantée
Charline Hardelay

Les divers enjeux, bien identifiés par les géographes, sociologues, urbanistes que recouvrent la transformation et la réhabilitation des friches en lieux culturels et créatifs : enjeux patrimoniaux, d'abord, à travers la sauvegarde des sites et leur remise en valeur; les enjeux économiques et sociologiques : il s'agit de créer des lieux de rencontres et de nouvelles formes de sociabilité en passant par de multiples partenariats nouveaux ou existants et par la valorisation de la culture à domicile. Par la question des friches et de nouveaux lieux culturels, c'est la question de la ville dans son ensemble qui est posée, comme enjeu territorial des constructions et des représentations sociales. La résonance des activités culturelles des sociétés humaines s'envisage au travers des lieux culturels qui ont une tradition physique sur l'espace géographique. La mise en place des lieux de culture, leur signification pour les populations, les possibilités de pratiques qu'ils offrent, les configurations géographiques qu'ils dessinent sur le territoire urbain composent un système à plusieurs facettes. Du coté de l'initiateur de ces structures culturelles, ces facettes se réfèrent à la vision de la société et du rôle des arts et de la culture, à l'expression de l'espace public, à la contestation de situations d'inégalité d'accès.

La patrimonialisation est un moment de mobilisation des énergies, et son mode opératoire est ouvert à toute expérimentation. Elle peut être fragmentaire et ne jamais aboutir : peu importe, car le dynamisme opère malgré tout. Puis le phénomène sera envisagé sous l'angle de la médiation. Construire une valeur patrimoniale, c'est aussi construire des liens entre des groupes ou des individus issus d'horizons différents, en leur aménageant des espaces d'interaction et de compréhension mutuelle. Le patrimoine suppose une appropriation collective, ce qui implique d'obtenir l'adhésion du groupe social dans son ensemble. Le phénomène repose sur les volontés croisées de médiateurs, individus ou groupes issus d'horizons variés : usagers, élus, associations, administration de la culture qui déterminent la sélection et conduisent le processus selon leurs propres motivations (artistiques, culturelles, économiques, politiques).

A partir des cas étudiés, on peut avancer que la friche est un objet complexe dont les usages s'inscrivent entre le prévu et le vécu, entre les habitants d'hier et ceux d'aujourd'hui, entre fréquentation et ignorance, entre expériences éphémères et appropriation, entre arts et loisirs, entre cultures populaires et contestations politiques. Ces entre-deux, ces jeux avec les frontières font de la friche un observatoire des transformations d'un territoire, des valeurs qui y sont attachées et de la portée symbolique des pratiques artistiques qui s'y réalisent.

L'implication des acteurs informels dans la reconversion des friches urbaines en espaces culturels

Introduction

L'objectif de cette étude est de relever l'implication des acteurs informels dans la reconversion des friches urbaines en espaces culturels. Les villes produisent de nouveaux espaces pour faire croire à l'existence d'espaces d'un nouveau territoire. Les friches et leurs transformations en espaces artistiques et culturels évoquent l'histoire d'une ville, son patrimoine, ses résidents, ainsi que sa requalification urbaine récente. De plus le patrimoine peut être constitutif du projet culturel dès l'origine, et aboutir à une configuration innovante qui considère la mémoire et la culture des populations locales comme des éléments de valeur à préserver et comme support de la création. Mais le plus souvent, la nécessité de conserver des éléments du passé, mémoire, objets ou bâtiments se fait après installation de la friche.

Les actions menées seront parfois partielles et peu intégrées dans l'action artistique. Dans tous les cas, la pensée patrimoniale se manifeste par une recherche sur l'histoire et la mémoire des lieux. Celle-ci est surtout envisagée comme un moyen de médiation entre groupes sociaux. Mais elle peut aussi déboucher sur une remise en cause du fonctionnement courant du patrimoine. Elle n'est alors plus envisagée comme un objet figé, à conserver, mais comme un support actif de transformation du territoire, y compris dans ses dimensions sociales et politiques. Le patrimoine n'est alors plus l'objet, mais la personne qui le reconnaît comme tel. En effet si plusieurs modalités de requalification sont observables, elles contribuent toutes à la construction de la valeur des lieux, des activités et des acteurs. Elles participent également à l'extension de la notion de patrimoine en convoquant des motifs esthétiques, mémoriels, scientifiques qui permettent de construire un autre récit des lieux investis. Les spécificités spatiales des friches, en termes notamment de situation dans l'espace urbain, de volumes, de matériaux et de textures les rendent particulièrement adéquates à une appropriation par les artistes, qui en exploitent les potentialités, et prennent en compte leur caractère inspirant. Que ce soit en France, en Italie, en Allemagne ou au Portugal, les processus de fabrication du projet architectural s'avèrent similaires et reflètent une forte implication des utilisateurs des lieux, qui étant le plus souvent déjà en place avant les travaux, ont ressenti l'esprit des lieux, et possèdent les capacités à élaborer un programme qui s'adapte avec modestie à l'espace existant.

La friche urbaine
Un outil de revitalisation

1/ L'implication des acteurs informels dans la reconversion des friches urbaines

Le phénomène d'apparition de friches dans le tissu urbain n'est pas nouveau : les friches sont le produit des différentes crises économiques entraînant leur lot de bâtiments abandonnés et d'espaces délaissés, significatifs d'échecs économiques, de drames sociaux et de pollution. La requalification de friches, à partir des années 1970, a été l'occasion de la mise en place de projets urbains importants. L'observation de ces espaces met à jour leur singularité en tant qu'espaces permettant un tissage d'interactions sociales échappant au cadre institutionnel, se distinguant des espaces qui permettent la fuite du contact et séparent les individus comme les espaces de consommation ou les espaces touristiques. La friche est avant tout l'expression d'enjeux politiques et sociaux. Elle interroge la place des initiatives d'acteurs informels par rapport aux cadres institutionnels rigides, puisqu'elle est destinée à rassembler les projets de ces acteurs informels, individus ou collectifs, engagés dans la réanimation de ces espaces, projets qui peuvent se retrouver confrontés à la gestion urbanistique de la ville et à d'autres types d'acteurs. La friche va ainsi révéler les stratégies des acteurs qu'ils soient propriétaires, acteurs publics ou informels. Elle devient alors une ressource fon-

cière à exploiter, un terrain disponible objet de différents imaginaires qui s'y confrontent. Elle se transforme alors en outil pour un urbanisme durable et économe en espace, support du renouvellement des tissus urbains. Elle peut constituer le développement de l'identité culturelle d'une ville qui souhaite se rendre attractive. Elle est donc aussi l'expression d'enjeux à la fois patrimoniaux, culturels et architecturaux. La friche est aussi l'expression d'enjeux de forme : la qualité architecturale d'une friche peut amener à considérer l'invention d'une fonction pour le lieu. Cet enjeu de forme se manifeste dans un renversement actuel, dans le cadre d'une reconversion de friche qui prend une dimension de projet urbain. La friche a une importance particulière car elle prend une signification toute urbaine : elle peut constituer l'outil permettant par exemple de retravailler un centre-ville, de créer des liens entre quartiers, de réorienter l'ensemble de la ville.

La reconversion de friches s'inscrit dans un urbanisme de régénération : cet urbanisme de régénération, urbanisme de transformation de la ville sur elle-même, est la conséquence directe de l'essoufflement de l'urbanisme de création et d'extensions périphériques assimilateurs d'espaces naturels. L'accumulation continue et progressive d'espaces vacants et délaissés dans les villes, c'est-à-dire de friches urbaines, se singularise sur plusieurs plans : l'ampleur spatiale du processus de formation des friches qui se manifeste en dents creuses, édifices ou quartiers entiers abandonnés, l'obligation des pouvoirs publics d'engager des opérations de reconquête et de réaffectation de territoires dynamiques et urbanisés. On peut distinguer trois dimensions : la diversification des activités et les nouvelles formes de développement, la reconversion institutionnelle et la recomposition des territoires, la construction d'une identité nouvelle. La diversité des activités va consister à insuffler une nouvelle vie dans des territoires en crise : elle inclut cette dimension de l'espace vécu puisqu'il s'agit de permettre à la population de rester sur place et de maintenir l'emploi. Cette évolution du contexte économique et social suppose aussi le développement du tourisme et des loisirs et de leur prise en compte dans cette diversification d'activités.

La situation de reconversion relève aussi d'un processus de construction sociale. Ce processus passe par différentes étapes, parmi lesquelles se trouve le travail de deuil. Ce travail s'exerce selon une double dimension : la reconnaissance du passé des sites en crise et la construction d'une nouvelle identité. Cette reconnaissance du passé ne consiste pas uniquement en la conservation de symboles paysagers mais il s'agit aussi d'un travail de valorisation de ce passé. La reconversion des friches se déroule en deux étapes. La première concerne la requalification du site, c'est-à-dire une étape de remise en état du site dégradé par l'activité et plus encore par son abandon. Cette étape en comprend elle-même d'autres allant de l'achat de la friche, généralement effectué par la collectivité locale concernée, de l'examen et du diagnostic technique du site confié à des spécialistes par le maître d'œuvre, du traitement du site (démolition partielle de bâtiments, nettoyage et dépollution des sols, nivellement et remblaiement, jusqu'à la végétalisation du terrain. Ensuite, le site requalifié est mis en attente pour une prochaine réaffectation qui peut durer plusieurs années. La deuxième étape de reconversion d'un site consiste en son réaménagement, c'est-à-dire en la mise en œuvre d'une nouvelle affectation. De là, des actions de viabilisation du site sont lancées afin d'accueillir la nouvelle activité.

2/ Par la réalisation d'espaces culturels

Les friches culturelles nées de regroupements volontaires à l'initiative de la société civile et du monde artistique ont pour vocation de créer un espace public pour les arts et la culture dans un territoire marqué par une ancienne activité. Au même titre que n'importe quel lieu culturel, les friches culturelles soulignent leur implication dans l'action culturelle en direction des populations, leur mode d'organisation associative et solidaire, et leur rôle contestataire vis-à-vis du champ artistique et culturel existant. Lorsque les friches culturelles sont impulsées par la société civile, elles peuvent s'apparenter à des formes sociales et politiques, que l'on pourrait désigner par l'expression friche créative. A coté, d'autres exemples de friches culturelles répondent à un long processus de décision hiérarchique, émanant d'instances politiques et découlant d'opérations d'aménagement du territoire, visant à doter la ville d'un nouvel équipement pour la culture.

Cette démarche de réutilisation d'un patrimoine pour le sauvegarder est de plus en plus souvent empruntée pour valoriser des quartiers par des politiques de requalification. Créer dans l'existant est une démarche qui s'affirme avec plus de force, où la volonté d'urbanité précède le projet architectural. Cela peut également emprunter une forme participative résultant de la concertation de tous les acteurs engagés dans un projet muséal, à commencer par la population locale. Dans le registre des friches culturelles issues de mouvements collectifs de la société civile, on a vu émerger de nouvelles centralités urbaines. Certaines sont assez fortes pour déclencher un mouvement de renouveau du quartier, d'autres plus

conformes à l'implantation d'une nouvelle activité culturelle en ville. Le processus de fabrique des lieux culturels est ainsi un processus spatial et temporel qui anime les sociétés humaines de façon renouvelée.

Dans nos sociétés contemporaines, ces lieux composent un ensemble très hétéroclite. On y trouve : lieux festivaliers, musées et monuments, théâtres, salles de spectacles ou de concerts, bibliothèques et médiathèques, écoles artistiques, centres culturels, galeries d'art et salles d'exposition, cafés musicaux, cinémas et multiplexes, opéras, sites archéologiques, services d'archives, artothèques, friches culturelles. Les lieux culturels peuvent revêtir des aspects emblématiques ou au contraire des habits plus simples : lieux de mémoire et de rituels sociaux, services urbains, simples repères visuels monumentaux, structures académiques, lieux populaires, espaces atypiques. En tant qu'espaces publics, ils favorisent les échanges et les transactions sociales, et permettent à la société civile d'intervenir. Les friches culturelles offrent la spécificité principale d'être des lieux issus d'opérations de requalification qui s'inscrivent dans une architecture existante, à un moment donné du développement du quartier et de la ville. Lorsque l'initiative de requalification provient d'un mouvement de groupement collectif de la société civile et du monde artistique, les friches culturelles constituent des formes modestes mais néanmoins intéressantes de reterritorialisation. Elles illustrent de véritables actes politiques de reprise d'un territoire.

L'appellation friche culturelle devrait désigner un état d'abandon d'une activité culturelle passée. Or l'expression sous-entend qu'il s'agit d'un entre-deux portant les traces du passé et désignant un espace qui est devenu culturel. Il y a, derrière cette appellation, un phénomène de patrimonialisation : la trace territoriale est un élément identitaire du lieu, dotée d'une fonctionnalité culturelle contemporaine. Les processus de transformation des friches en espaces d'art et de culture passent par des temps différents aux finalités artistiques, ludiques, économiques, territoriales, pouvant évoluer. Au-delà de cette multiplicité, ces reconversions sont toutes des constructions à partir de l'existant. Espaces habités par de nouveaux imaginaires, leur passé est également reconstruit, réinterprété dans un récit. Cette attention au passé, à la conservation et la mise en scène des traces est une obsession patrimoniale des sociétés occidentales contemporaines. La logique de conservation, voire de révélation, reposant souvent moins sur des critères esthétiques qu'émotionnels ou mémoriels, souligne les limites catégorielles des découpages institutionnels du patrimoine. Ainsi, la distinction, matériel - immatériel, est mise à mal dans la reconnaissance patrimoniale de ces friches. L'idée de patrimoine est souvent apparue comme une contrainte pour les acteurs des friches culturelles, comme un risque de momification pour des espaces dédiés à la création. Mais elle peut toutefois devenir ressource : on assiste à une construction de valeur patrimoniale par les acteurs et les collectifs impliqués. S'inscrivant dans une logique du passage historique au remémoratif, le passé d'une société civile fondée sur l'idée de nation à une société fondée sur la mémoire. Les friches réhabilitées, si elles ne sont pas des hauts-lieux de mémoire, sont investies d'émotions, porteuses d'une histoire collective, d'un passé commun. D'autres configurations institutionnelles et politiques ont contribué à ce changement de considération de la question patrimoniale. Le rôle des collectivités territoriales s'est particulièrement accru en termes de politiques culturelles, associant démémorialisation de la culture, aménagement du territoire et développement économique. Les friches sont ainsi de bons observatoires de la construction de la valeur patrimoniale, construction relevant désormais autant de procédures institutionnelles que de revendications portées par des acteurs porteurs d'une culture à valoriser, la mise en patrimoine devient alors ce qui fait le lien entre les cultures, celle de l'homme ordinaire et celle de l'artiste, celle de ceux qui fréquentaient le lieu hier et de ceux qui l'habitent aujourd'hui.

3/ La créativité architecturale dans les friches urbaines

Les spécificités spatiales des friches, en terme de situations dans l'espace urbain, de volumes, de matériaux et de textures les rendent particulièrement adéquates à une appropriation par les artistes qui en exploitent les potentialités et prennent en compte leur caractère inspirant. Que ce soit en France, en Italie, en Allemagne ou au Portugal, les processus de fabrication du projet architectural s'avèrent similaires et reflètent une forte implication des utilisateurs des lieux qui, étant le plus souvent déjà en place avant les travaux, ont ressenti l'esprit des lieux et possèdent les capacités à élaborer un programme qui s'adapte avec modestie à l'espace existant.

La présence d'une maîtrise d'usage sur site, avec des utilisateurs qui connaissent à priori le programme et ont une compréhension sensorielle des lieux (lumière, acoustique, volume) facilite le dialogue et la pertinence des choix architecturaux qui n'ont pas à être remis en cause après travaux, contrairement aux opérations livrées de toutes pièces à des futurs utilisateurs inconnus au départ. Contrairement aux réalisations en

construction neuve, la reconversion des friches implique que le programme architectural s'adapte à une forme construite existante. Dans le neuf, la forme architecturale engrange en partie la résultante de la fonction, alors que dans les sites délaissés la fonction souhaitée s'intègre dans la forme existante. Au contraire dans les friches à la recherche d'un nouvel usage, les fonctions nouvelles souhaitées par les artistes qui investissent un lieu s'insèrent en fonction des potentialités spatiales existantes et avec une éventuelle adaptation à ces conditions. De fait les fonctions artistiques et logistiques irriguent les lieux, sans occuper systématiquement la totalité de la friche. Les espaces produits semblent, selon les utilisateurs des lieux et en observant les pratiques des usagers, le plus souvent bien adaptés aux pratiques culturelles des lieux, malgré le peu de travaux réalisés. Le fait que ces utilisateurs soient le plus souvent les acteurs à part entière du projet et qu'ils occupent au préalable le site, accentue le sentiment de satisfaction. Le fait d'accepter que les travaux soient réalisés par étapes, dans des temporalités variables, et en fonction du programme culturel et des capacités budgétaires, reforme le degré d'appropriation par les utilisateurs qui se projettent sur le long ou moyen terme. Le caractère inspirant des espaces est un thème souvent cité par les utilisateurs et artistes en place; l'esprit des lieux sauvegardé, les volumes, la matière, la lumière, constituent des incitations à la création artistique. Cette sauvegarde de l'existant ne provient pas d'une recherche de protection patrimoniale, mais plutôt d'un souci d'économie générale. On accepte les espaces tels qu'ils sont, avec leurs atouts et également avec leurs problèmes. Enfin en termes de développement durable, ces opérations sont exemplaires en ce qui concerne le thème de l'énergie grise : l'essentiel des structures et matériaux sont conservés, avec une très faible production de déchets et de matériaux nouveaux importés sur le site.

Etude de la LX Factory

Quartier Alcantara Lisbonne

Un îlot artistique et culturel provisoire dans un territoire en pleine transformation

Située sous le pont métallique du Vingt-Cinq Avril qui enjambe de Tage de Lisbonne vers sa banlieue, et cachée au fond d'une longue rue étroite, se trouve la LX Factory (abréviation de Lisboa Factory). C'est un îlot artistique et culturel au cœur d'Alcantara qui est un ancien quartier industriel et populaire de Lisbonne, aujourd'hui en pleine mutation.

C'est une vaste friche industrielle laissée à l'abandon par ses anciens occupants successifs. D'abord la Campanhia de Fiacao e Tecidos Lisbonense, qui fut, jusqu'en 1917, l'un des plus grands complexes de fabrication textile lisboète du XIXe siècle. Puis il y a eu l'entreprise Santo Amaro, compagnie portugaise de fabrication et commercialisation du sucre et la Tipografia anuario commercial, société typographique responsable de l'édition de l'annuaire commercial portugais. Et enfin l'imprimeur Grafica Mirandela, encore installé sur place. Depuis 2008, cette friche industrielle s'est muée en une immense usine culturelle, pour reprendre les termes de la ville de Lisbonne, accueillant, sur 23.000 m^{2} de terrain, plus de vingt quatre associations et sociétés consacrées aux domaines des arts, de l'architecture, de la décoration, de l'audiovisuel, du design, des loisirs, de la mode, de la publicité, du spectacle. La transformation du site, propriété de la société immobilière lisboète Main Side et de la Camara municipal de Lisboa, s'inscrit dans un grand programme de rénovation du quartier d'Alcantara, des berges du Tage au pont du Vingt-Cinq Avril, débuté en 2005 via le plan d'urbanisme Alcantara XXI, commandité par la ville. La LX Factory se veut être un lieu d'avenir à travers lequel se lit l'histoire de la ville, l'évolution de son patrimoine, ainsi que sa requalification urbaine récente.

1/ De la Lisbonense à la LX Factory
Histoire d'un lieu et d'un quartier

Un héritage industriel et patrimonial

L'histoire du site de la LX Factory débute en 1847 lorsque la Campanhia de Fiacao e Tecidos Lisbonense décide de s'établir à Santo Amaro, dans le quartier ouvrier et populaire d'Alcantara. Les plans et la construction de l'usine sont confiés à l'architecte portugais Joa Pires da Fonte. Il introduit à Lisbonne une nouvelle forme d'architecture industrielle basée sur le modèle anglais des usines non-combustibles, c'est-à-dire s'appuyant sur la rationalisation de l'espace organisé de façon logique et productive et adaptée à l'ingénierie du textile, et l'utilisation de la pierre dans les façades et du fer dans la structure interne, comme matériaux de construction, et de soutien des étages. Le site de Santo Amaro est constitué d'un bâtiment central rectangulaire de quatre étages, doté d'une immense cheminée interne et d'un moteur à vapeur servant à la fois au tissage et à la filature. Entre 1851 et 1855, la Campanhia de Fiacao e Tecidos Lisbonense entreprend la construction de cinq nouveaux édifices entourant le bâtiment principal, afin que soient rassemblées, sur le site, les machines de filature

et de tissage. Ces nouvelles constructions sont connues sous le nom de petite usine, car plus modestes par opposition à l'immensité du bâtiment principal. Dans les années 1900, la société Lisbonense achève la construction de son usine par la réalisation de nouveaux ateliers où elle rassemble plus de deux cent métiers à tisser. Peu de réalisations ont été effectuées, après le départ en 1917 de la Lisbonense, par les propriétaires successifs. La structure générale des bâtiments a très peu été modifiée, seuls les ateliers, entrepôts et agencements intérieurs ont été transformés, s'adaptant aux activités des nouveaux occupants.

La LX Factory garde aujourd'hui toute son identité industrielle et revendique son héritage patrimonial. A l'extérieur, presque rien n'a changé depuis le départ de la Lisbonense : hangars et entrepôts en acier, brique, verre et béton armé sont conservés par le nouveau propriétaire des lieux, la société immobilière lisboète Main Side. Le site est d'ailleurs sur le point d'être classé par l'Instituto Portugês do Patrimonio Arquitectonico (Ippar). La société Main Side veut conserver l'aspect brut, qui justement fait tout son charme : hauteur de plafond, escalier en fer, ascenseur XXL, verrières, sol à l'état brut, câblage, poutres métalliques et autres installations apparentes. Bien qu'une partie des machines et matériaux aient été maintenus sur place, à l'intérieur des ateliers et édifices, l'ossature métallique associée au verre et au béton contraste avec le nouvel esthétisme soigné des boutiques de design, restaurants et galeries d'art récemment installées. Les diverses mises en valeur esthétiques participent à la transformation de la valeur urbaine des lieux en une valeur artistique. Cette esthétisation de l'urbain s'effectue à travers de multiples domaines : architecture, aménagement, urbanisme également par le biais des actions artistiques et culturelles de la ville. Le rôle révélateur de l'art et de la culture illustre clairement les propos de l'urbaniste, pour lequel les villes développeraient de plus en plus leur potentiel artistique et esthétique.

Un projet éphémère au cœur du plan d'urbanisme Alcantara XXI

Lorsqu'en 2008, la société Main Side, entreprend de transformer, en sollicitant le soutien de la ville, l'un des complexes industriels les plus importants de Lisbonne en un vaste centre artistique et culturel consacré aux loisirs et à la créativité, elle se voit confrontée aux objections de la Camara municipal de Lisboa dont les projets d'urbanisme, qui s'étendent jusqu'au site de la friche, semblent inconciliables avec les souhaits de Main Side. Le territoire, des berges du Tage au pont du Vingt-Cinq Avril, connaît en effet une vaste opération publique de requalification urbaine. Depuis le début des années 1990, deux projets d'urbanisation ont cours dans le quartier d'Alcantara : Vale de Alcantara (résorption d'un bidonville et relogements des habitants) et Alcantara Rio (réhabilitation d'une ancienne usine de savons et construction d'une zone d'habitats de standing et d'activités tertiaires).

Ces projets sont ensuite relayés, en 2005, par le plan stratégique Alcantara XXI, prévoyant notamment la transformation des quais et entrepôts bordant le Tage, les docas, en un espace de loisir et de consommation. L'objectif est selon Federico Valsassina, architecte en charge du projet, de reconvertir et requalifier un espace significatif de la ville en intégrant les valeurs patrimoniales préexistantes à une forte image de modernité. Les ambitions du projet, ainsi formulées, rejoignent les intentions exprimées par la société Main Side : "dans le projet, il a été décidé de combiner les caractéristiques premières du tissu urbain et les nouvelles exigences relatives aux activités prévues et à leurs utilisations. Comme un horizon différent, visuellement rénové, tout en préservant le patrimoine existant, pour sauver la mémoire". Bien que les objectifs de Main Side et de la ville à l'échelle du quartier convergent, la Camara municipal de Lisboa n'approuve pas le premier projet de rénovation de la LX Factory,





trop coûteux, peu ouvert et trop proche des docas, plus populaire que la LX. Depuis 2008, l'usine culturelle éphémère LX Factory, ne cesse d'accroitre sa notoriété, multipliant le nombre d'occupants (artistes, architectes, associations, galeristes, restaurants), et de visiteurs, faisant ainsi de cet espace provisoire le nouveau pôle créatif de la ville.

2/ De la friche industrielle au lieu culturel

Emergence d'un nouveau pôle créatif

Le LX Factory serait une île dans la ville créative et lieu incontournable de toute visite de Lisbonne. L'ancienne usine est aujourd'hui pleinement dédiée à l'art, à la culture et à toute autre forme de créativité : ateliers, agences de publicité, producteur de cinéma, de la mode et des médias, du design et de l'architecture, des ateliers pour les artistes, musiciens, une école de danse, restaurants, terrasses et même une librairie. Dès l'entrée dans l'enceinte de l'ancienne friche industrielle, l'ambiance se veut créative : une boutique de vêtements créé à partir de matière biologique s'est installée dans un entrepôt de tissus aujourd'hui transformé en atelier de confection et boutique de luxe. En face, un restaurant et son matériel ont été récupérés dans les entrepôts et mis en scène dans l'ancien réfectoire de l'usine. Le bâtiment central est désormais consacré à l'art et à la culture. Les divers étages regorgent d'associations et d'entreprises créatives. L'usine, se serait rapidement imposée comme un nouveau lieu de loisir et de culture, notamment en soirée. Ses nuits Portes ouvertes concurrencent fortement le Bairro Alto, quartier caractéristique de la movida lisboète depuis plus de vingt ans. Un endroit à ne pas rater dans la capitale portugaise au gré d'une balade artistique et culturelle.

La fabrique d'un lieu exemplaire

Les lieux artistiques et culturels sont représentés par ceux qui les créent, les occupent et les fréquentent. Ils sont à la fois lieu de mémoire, hébergés dans des anciens locaux et bâtiments témoins d'un passé révolu, et des lieux produits et construits pour signifier la possibilité d'un avenir différent. Des lieux qui se définissent en ce qu'ils sont le théâtre d'une action sociale pour la résolution d'un problème; lieux de théâtre, et donc non pas seulement lieux d'une mise en scène, mais lieux eux-mêmes mis en scène.

Le regard porté sur les paysages urbains est étroitement associé à une manière de les investir et d'agir sur eux. Les friches industrielles sont exemplaires parce qu'elles représentent une certaine vision de la ville et de la vie urbaine. Ces images sont d'autant plus présentes qu'elles s'opposent aux grands ensemble voisins, lesquels ne répondent pas aux canons d'une esthétique urbaine. La légitimité des lieux artistiques et culturels se fonde en partie sur la mise en spectacle de leur passé, réel ou inventé. Le lieu devient emblématique à partir du moment où il est détourné de sa fonction première : des lieux populaires et des bas lieux deviennent ainsi les espaces de référence pour une catégorie de visiteurs. Ces qualificatifs sont utilisés par une certaine catégorie de citadins, lecteurs d'une presse urbaine qui cherche à vendre la ville. Ces lieux ne représentent pas la totalité de la ville, mais identifient un certain territoire constitué de lieux idéalisés.



LX Factory

La friche Belle de Mai / Marseille

Mise en valeur d'un patrimoine industriel par des acteurs informels

La friche de la Belle de Mai est un cas d'étude exemplaire de la mise en valeur culturelle d'un ancien site industriel, parce que s'y expriment conjointement les mutations urbaines et les mutations du secteur culturel. La friche constitue une opportunité de renouvellement urbain auquel participent de multiples acteurs, notamment avec l'Etat et l'Union Européenne. Néanmoins, le rôle à l'échelle locale est prédominant dans le processus de requalification de cet espace : la naissance du projet s'inscrit dans le cadre d'une action culturelle alternative et éphémère portée par des acteurs informels, en particulier l'association Système friche théâtre qui a été rapidement soutenue dans sa démarche par la mairie de Marseille. La friche de la Belle de Mai modifie les modes de faire traditionnels de l'institution culturelle en s'insérant dans des logiques à la fois culturelles et urbaines. Elle est représentative de la double évolution qui opère ce rapprochement innovant entre la culture et l'urbain. D'une part, la culture se déplace des lieux fermés traditionnels et sectoriels (musée, théâtre, cinéma, salle de concert) vers les friches qui mettent en présence une multitude d'acteurs intervenant dans un processus de création artistique.

La friche en tant qu'atelier devient un lieu de vie et de rencontre d'où émerge la création. Les solidarités internes se recomposent au gré des projets et des événements. D'autre part, cette ancienne manufacture, a constitué un pôle d'emploi historique dans le quartier, l'inscrivant ainsi dans des temporalités longues imprégnant les pratiques des habitants. Sa fermeture a entrainé une rupture des temps culturels en désajustant les pratiques entre le quartier et la manufacture devenue friche. La requalification permet à la friche de se tourner vers la rue en développant des pratiques dites hors les murs. Il s'agit de nouveaux modes d'animation urbaine en direction de l'extérieur, de quartiers défavorisés, pour assurer la sociabilité de l'espace urbain de proximité et attirer des populations peu habituées à la pratique artistique. La reconnaissance de ce patrimoine industriel émane d'une initiative collective.

En 1990, une nouvelle structure se crée, réunissant le théâtre de Marionnettes Massalia et le théâtre les Bernardines. Système Friche Théâtre est à l'origine de la réaffectation du site. Sa vocation initiale est de développer dans les friches de Marseille de nouvelles formes culturelles sur un principe de nomadisme, de transversalité artistique et de mélange des publics. Il s'agit de découvrir des sites avant qu'ils ne soient affectés à de nouvelles fonctions. Après dix huit mois de campement dans une ancienne graineterie du XVe arrondissement, dite Friche Magallon, l'association investit, avec une convention d'occupation précaire, l'ancienne manufacture des tabacs de la Belle de Mai. L'association ouvre alors le lieu à d'autres initiatives artistiques : une structure de production musicale, un collectif de plasticiens, un journal et une radio. Le projet se structure autour de la fonction de production et de la fonction d'accueil. Mais l'endroit est immense et Système Friche Théâtre se focalise sur l'aménagement et la mise en sécurité des bâtiments. Dans un premier temps Seita le propriétaire cherche une valorisation foncière de son patrimoine, puis s'accorde à l'idée du directeur de Système Friche Théâtre que la culture peut être un facteur de développement local.

L'association développe des stratégies pour valoriser son projet de création d'un pôle culturel et urbain, en alliant la reconnaissance de son travail de création artistique, la localisation d'un programme patrimonial et la création de l'Etablissement Public d'Euroméditerranée. Le projet est formalisé par son nouveau président, Jean Nouvel, dans un document de 1995 : La friche Belle de Mai, un projet culturel pour un projet urbain. L'acquisition progressive par la ville de la totalité du site (1998) et l'engagement d'Euroméditerranée pérennise le projet. La friche est directement associée à la politique culturelle de la Ville de Marseille. Initialement éphémère, à mesure de reconnaissance, la friche s'est inscrite dans un projet à la fois culturel et urbain. Devenue objet de toutes les attentions de la part des pouvoirs publics et reconnue à l'échelle nationale, la friche est déconnectée du reste du quartier par sa localisation géographique excentrée et par le contraste entre les espaces de la friche réhabilitée et l'habitat proche.

Ces observations vont conduire les acteurs de la friche à réfléchir aux retombées sur l'environnement local. Des aménagements d'espaces publics sur le site ont ainsi été prévus et notamment la réalisation d'un équipement sportif. On peut donc se poser la question du rôle que joue la friche à travers les actions artistiques et éducatives menées en direction des habitants du quartier. La friche tente de créer des liens avec le reste du quartier. Quatre projets principaux ont été développés, le jumelage avec le réseau d'éducation prioritaire qui organise des ateliers artistiques pour les élèves de la maternelle au lycée, l'Espace Culturel Média et le Moulin de Mai qui proposent hors les murs des ateliers hors du temps scolaire, le projet Médiation qui embauche des jeunes du quartier pour veiller à la sécurité du site et à l'accueil et orientation des visiteurs.

Cependant peu des acteurs de la friche s'approprient encore véritablement le quartier Belle de Mai. Mais il semblerait que cette intégration progressive par le biais de l'action sociale se réalise peu à peu, par innervation, grâce aux acteurs locaux de terrain, plutôt que par des mesures institutionnelles interventionnistes. De la double évolution qu'a porté le projet artistique de la friche de la Belle de Mai, une seule semble véritablement stabilisée. Le décentrement des lieux de production artistique vers les nouveaux espaces de friche est largement amorcé et désormais soutenu par les institutions. Par contre, l'insertion urbaine de la friche artistique et son interaction avec l'espace urbain de proximité n'est pas encore aboutie. Le développement des scénographies et des ateliers hors les murs ne semble pas avoir conduit à des interactions fortes avec les habitants. Le défi de sensibiliser de nouvelles catégories sociales à la culture reste d'actualité. La friche en tant que conception nouvelle de l'action culturelle en direction des quartiers moins favorisés n'est pas stabilisée.

Conclusion

Les divers enjeux bien identifiés par les géographes, sociologues, urbanistes, que recouvrent la transformation et la réhabilitation des friches en lieux culturels et créatifs : enjeux patrimoniaux, d'abord, à travers la sauvegarde des sites et leur remise en valeur, enjeux économiques et sociologiques : il s'agit de créer des lieux de rencontre et des nouvelles formes de sociabilité en passant par de multiples partenariats nouveaux ou existants et par la valorisation de la culture à domicile. A travers la question des friches et des nouveaux lieux culturels, c'est la question de la ville dans son ensemble qui est posée comme enjeu territorial des constructions et des représentations sociales. La résonance des activités culturelles des sociétés humaines s'envisage au travers des lieux culturels qui ont une tradition physique sur l'espace géographique. La mise en place des lieux de culture, leur signification pour les populations, les pratiques qu'ils offrent, les configurations géographiques qu'ils dessinent sur le territoire urbain composent un système à plusieurs facettes. Du coté de l'initiateur de ces structures culturelles, ces facettes se réfèrent à la vision de la société et du rôle des arts et de la culture, à l'expression de l'espace public, à la contestation de situations d'inégalité d'accès. La patrimonialisation est un moment de mobilisation des énergies, et son mode opératoire est ouvert à toutes les expérimentations. Elle peut être fragmentaire et ne jamais aboutir, peu importe car le dynamisme opère malgré tout. Puis le phénomène sera envisagé sous l'angle de la médiation. Construire une valeur patrimoniale, c'est construire des liens entre des groupes ou des individus issus d'horizons différents en leur aménageant des espaces d'interaction et de compréhension mutuelle. Le patrimoine suppose une appropriation collective, ce qui implique d'obtenir l'adhésion du groupe social dans son ensemble. Le phénomène repose sur les volontés croisées de médiateurs, individus ou groupes issus d'horizons variés : usagers, élus, associations, administration de la culture qui déterminent la sélection et conduisent le processus selon leurs propres motivations (artistiques, culturelles, économiques, politiques). A partir des cas étudiés, on peut avancer que la friche est un objet complexe dont les usages s'inscrivent entre le prévu et le vécu, entre les habitants d'hier et ceux d'aujourd'hui, entre fréquentation et ignorance, entre expérience éphémère et appropriation, entre art et loisir, entre culture populaire et contestation politique. Ces entre-deux, ces jeux avec les frontières font de la friche un observatoire des transformations d'un territoire, des valeurs qui y sont attachées et de la portée symbolique des pratiques artistiques qui s'y réalisent.

Bibliographie

Friche, reconversion urbaine et temporalités, 2014.

Marie-Hélène Poggi, Marie Vanhamme, "Les friches culturelles, genèse d'un espace public de la culture", 2004.

Jean Duvignaud, "Le patrimoine culturel immatériel : les enjeux, les problématiques, les pratiques". 2004.

François Lucchini, "La fabrique des lieux culturels", 2010.

Dictionnaire de l'histoire du Portugal, Lisbonne.

Propos d'un architecte-designer, locataire d'un espace de la LX Factory

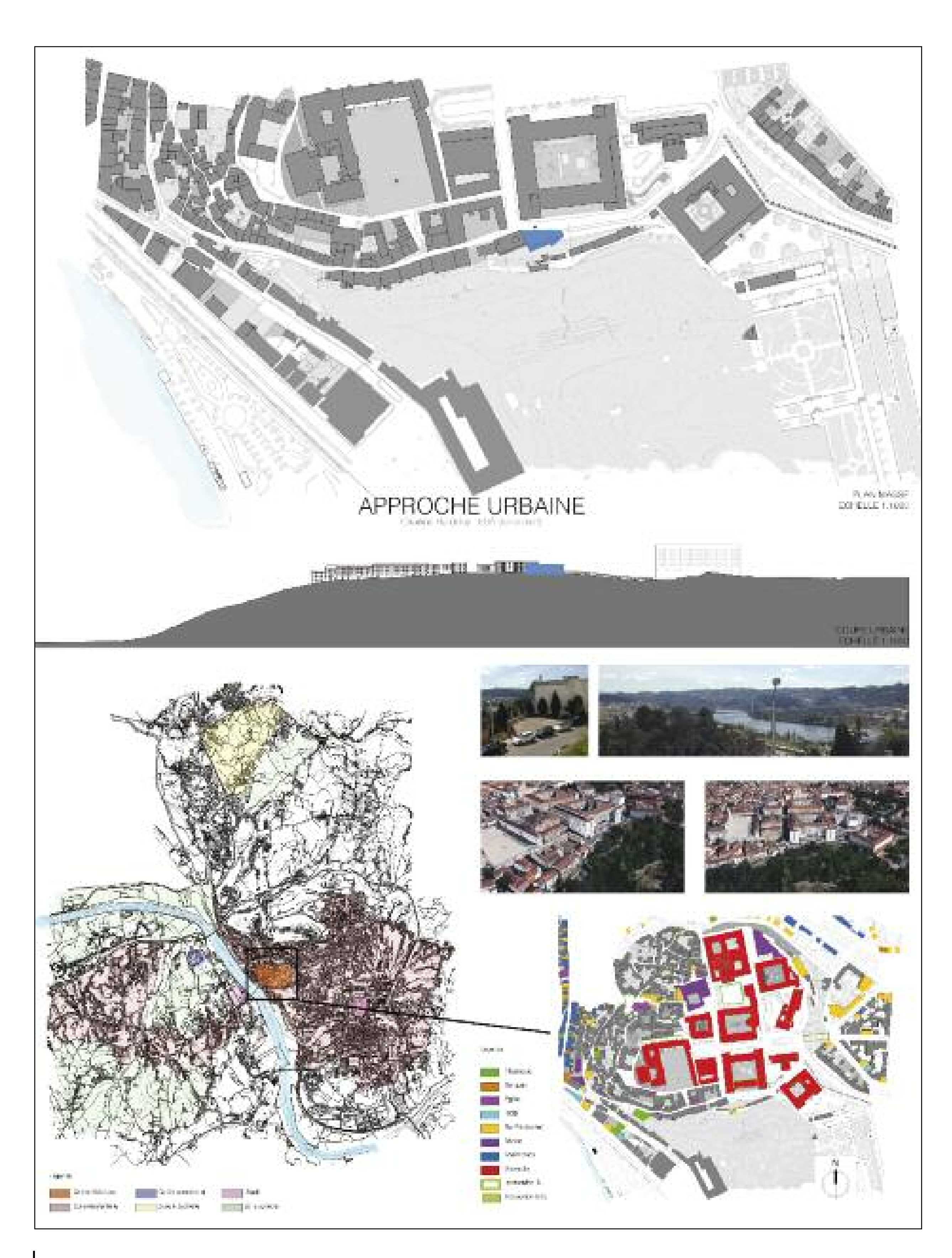
http://www.mainside.pt/

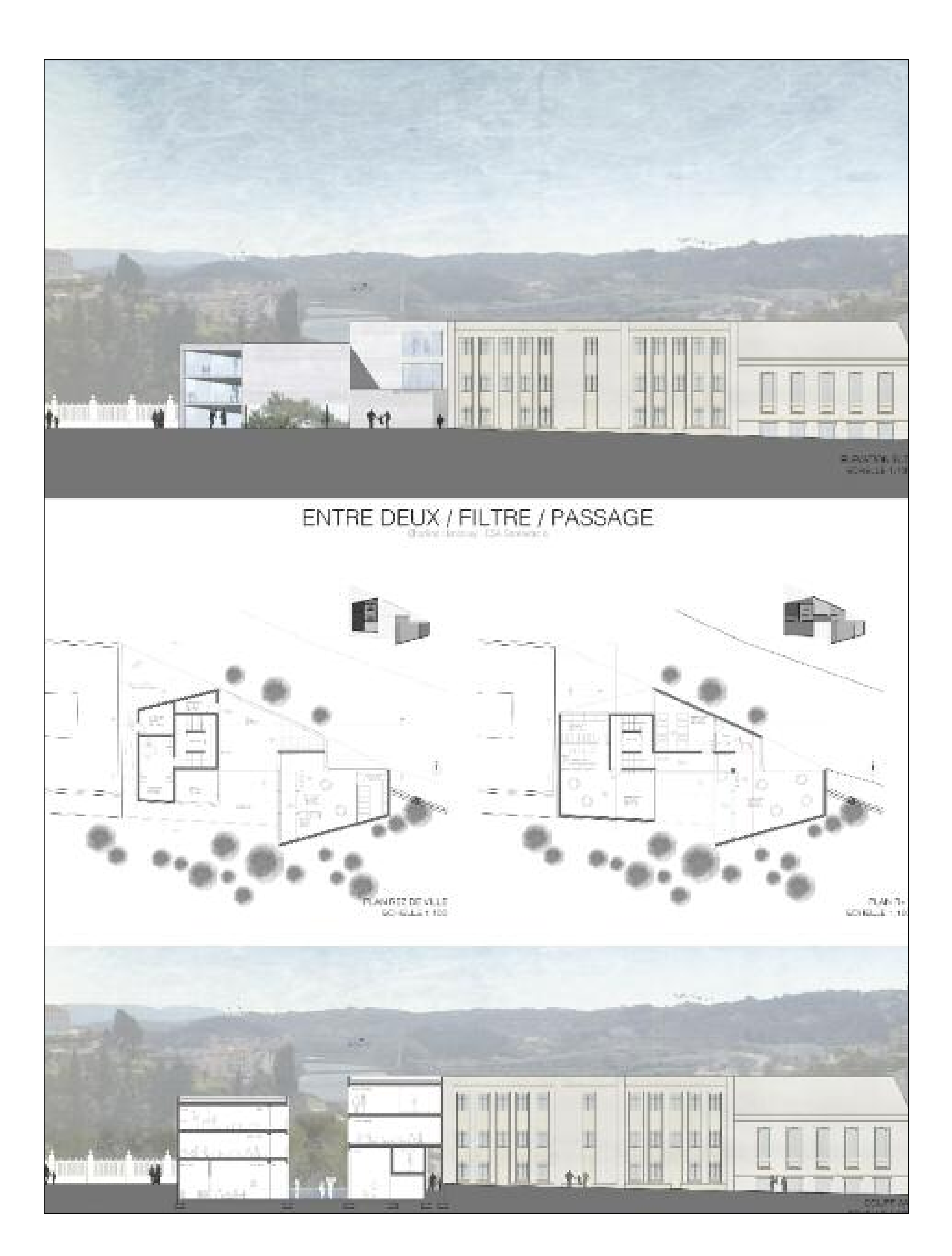
http://www.ruadebaixo.com/lxfactory.html

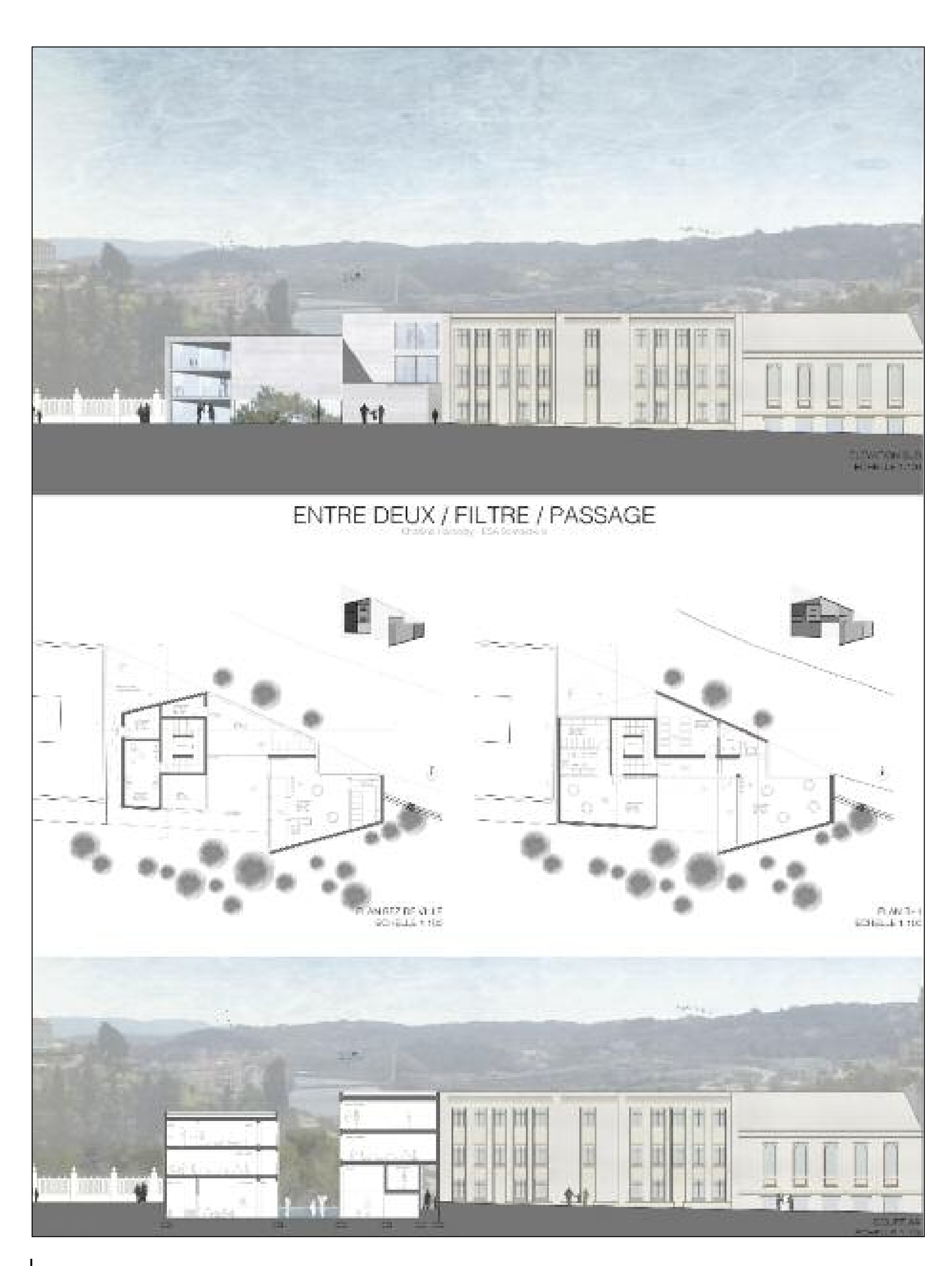
"LX Factory, une usine culturelle éphémère au centre de Lisbonne", le Parisien, 28 Juillet 2010.

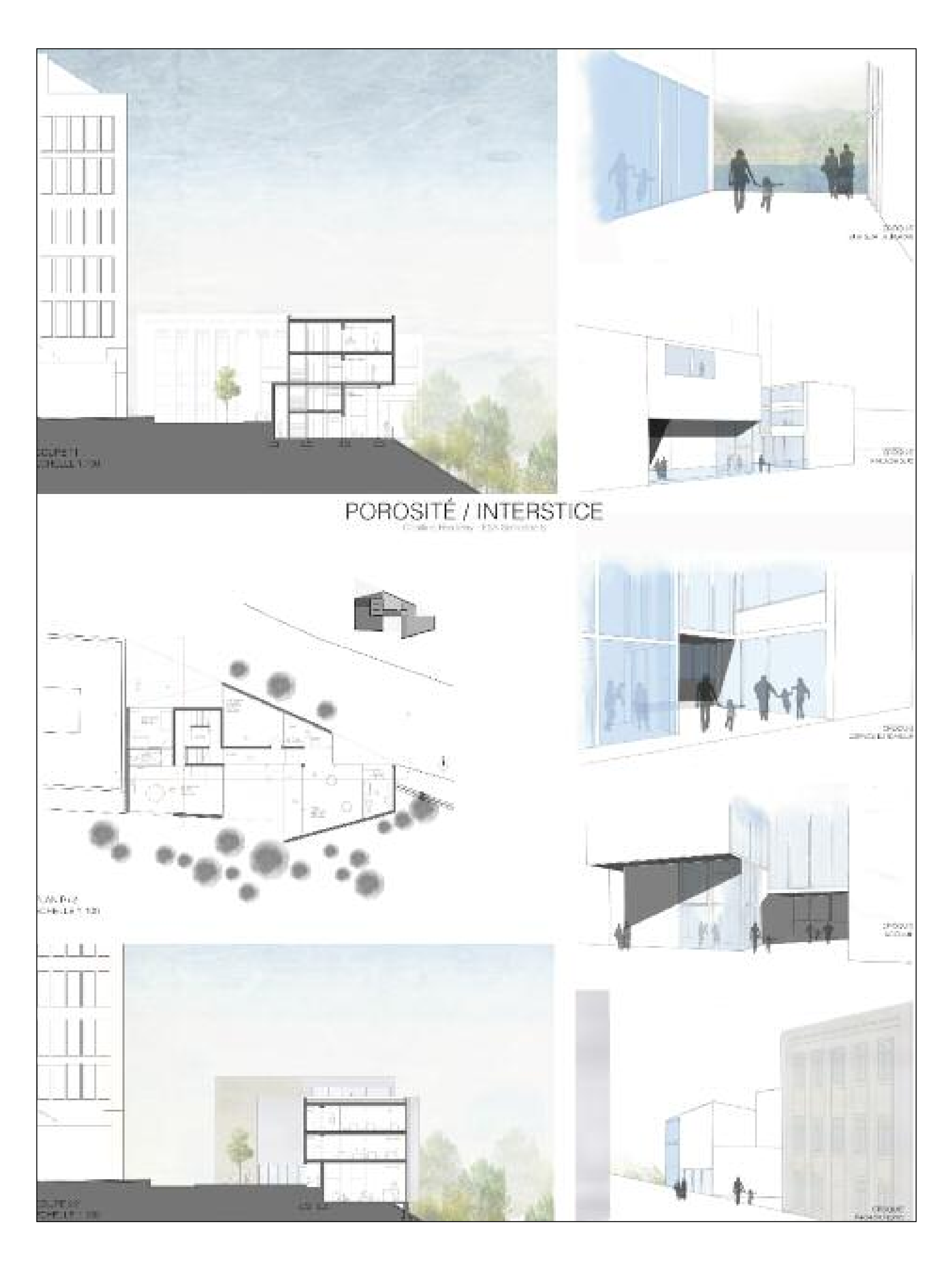
André Micoud, "Des Hauts-Lieux, la construction sociale de l'exemplarité",1991.

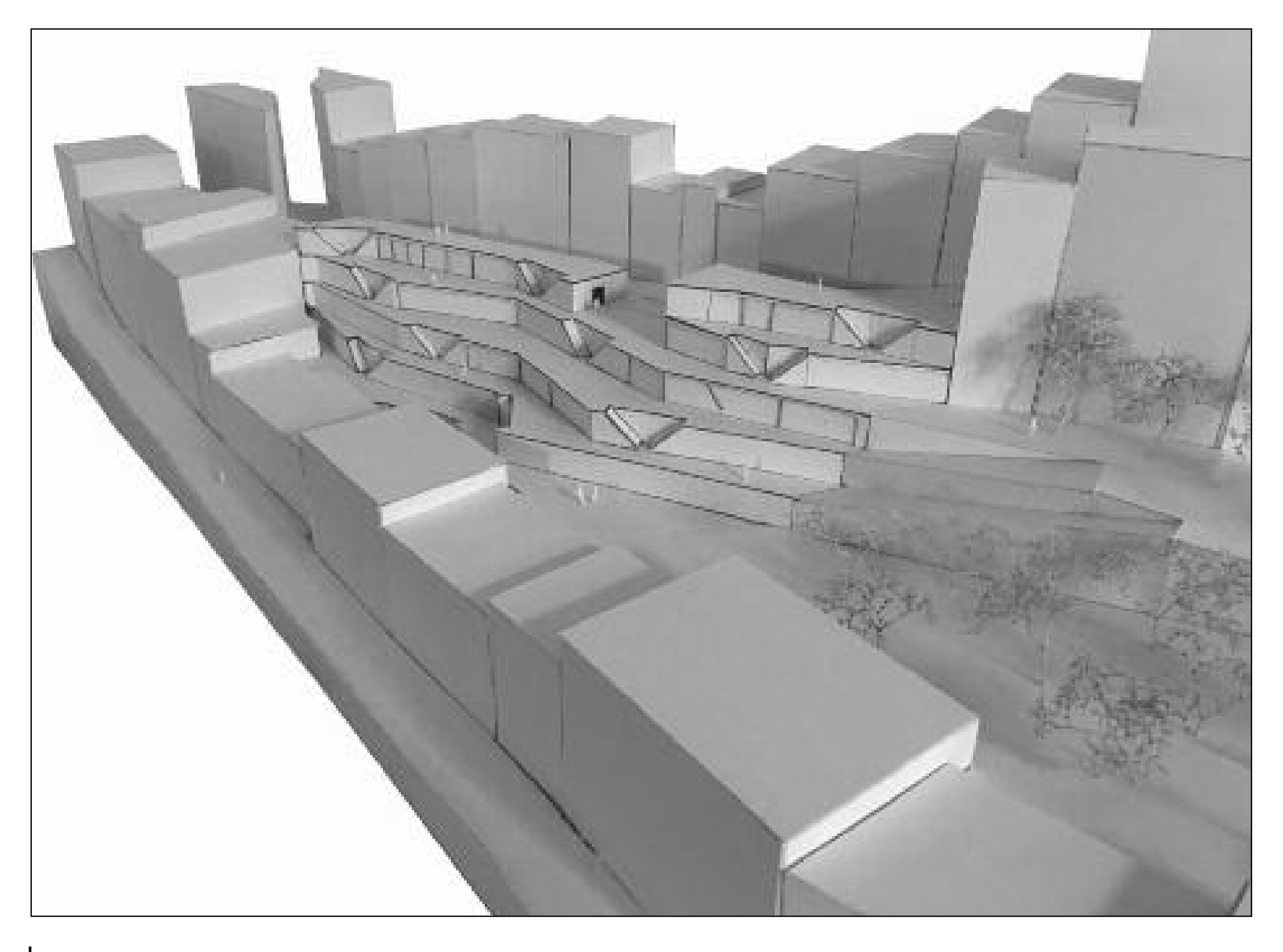
Francesco Della Casa, "La Friche de la Belle de Mai", 2013.


APPROCHE URBAINE


ENTRE DEUX / FILTRE / PASSAGE


ENTRE DEUX / FILTRE / PASSAGE


POROSITÉ / INTERSTICE



Respirations urbaines
Eva Jastrzebski

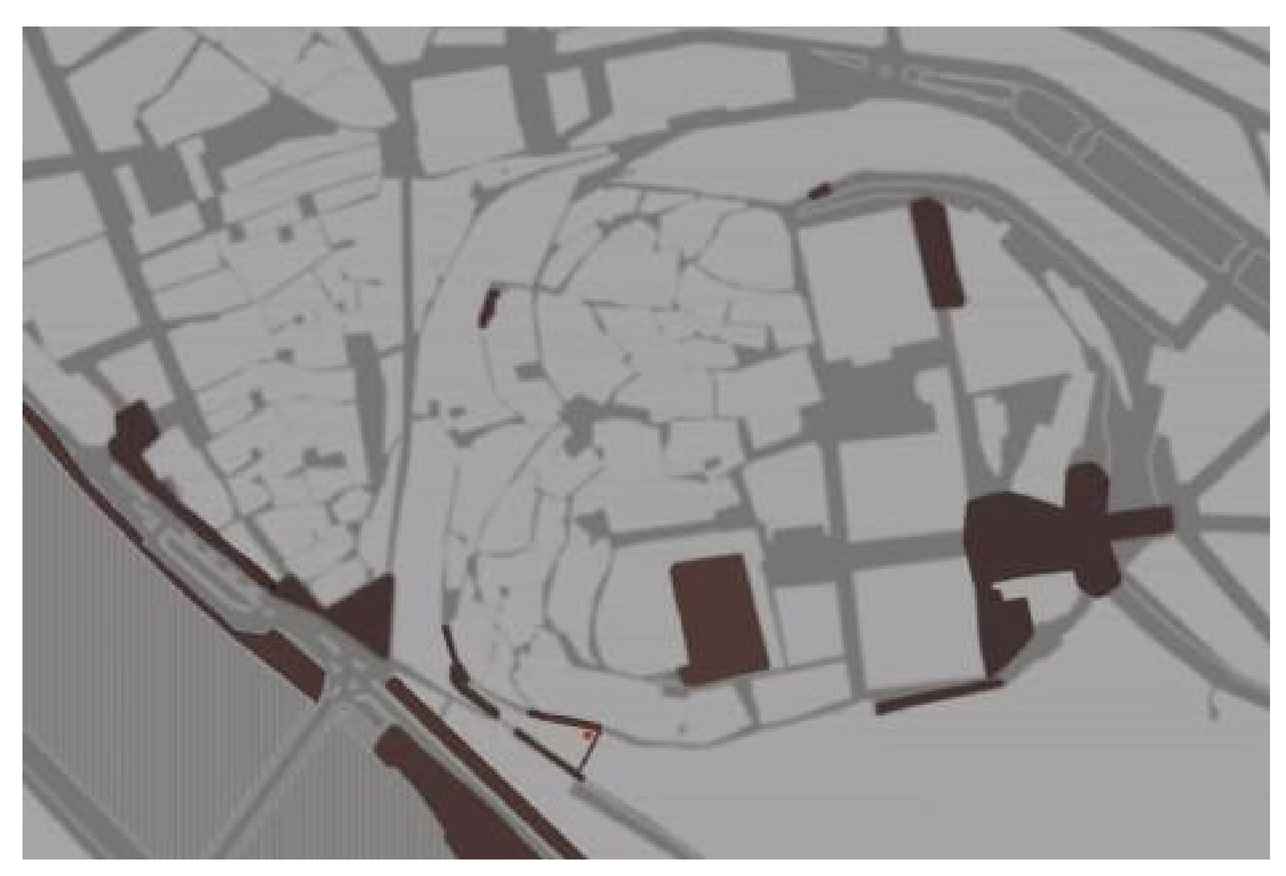
Casser les rythmes, ménager des pauses, réserver des surprises, c'est la fonction de ces respirations urbaines qu'il convient de ménager ou de préserver pour que la ville reste au service des citadins et leur offre la possibilité d'y déambuler à leur rythme, et non à celui qu'elle veut leur imposer. Elles peuvent être des places publiques, mais aussi des parcs, des jardins, des promenades. Quelle que soit leur forme, ces respirations urbaines sont fondamentales pour humaniser la ville, et ce à double titre. D'abord pour rendre la ville à l'humain, simple promeneur solitaire ou social, et elle prennent alors tout leur sens dans les déplacements piétonniers (première partie). Ensuite pour conférer à la ville sa propre humanité, et faire d'elle un partenaire dialoguant avec ses habitants, comme un personnage de cinéma avec ses traits forts et ses aspérités, tour à tour faire-valoir et protagoniste des histoires individuelles et collectives qui s'y déroulent, donnent la réplique aux autres acteurs (deuxième partie).

Quelle que soit leur nature, ces respirations mettent la ville à la mesure de l'homme et lui offrent des pauses, des buts et des surprises qui favorisent sa déambulation. Elles lui procurent des espaces publics de socialisation, sans lesquels il serait souvent bien difficile de vaincre l'anonymat de la ville, tout comme elles lui fournissent des espaces d'évasion qui lui permettent de s'extraire de la foule et de se retrouver. Bien conçues, ou bien préservées, ces respirations confèrent à la ville des aspérités qui l'humanisent, non seulement dans la mesure où elles rendent la ville compatible avec l'humain, mais aussi en ce sens qu'elles confèrent à la ville elle-même une personnalité, un caractère d'humanité qui la rend apte à jouer un rôle dans la vie de ses habitants.

Plus que tous les arts, et probablement parce que c'est celui qui restitue le mieux les flux et les déambulations, c'est le cinéma qui a su le mieux capter cette humanité de la ville qui respire, ou cette inhumanité de la ville asphyxiée. En effet, tandis que les films de science-fiction tels que "Metropolis" de Fritz Lang ou "Blade Runner" de Ridley Scott posent la question des villes futuristes sans aucune respiration urbaine, une ville où l'on se sent vite asphyxié, on découvre à l'opposé dans les films tels que "Roma" de Federico Fellini, "Les 400 coups" de François Truffaut ou encore "Manhattan" de Woody Allen, les villes de Rome, Paris et Manhattan humanisées avec de nombreuses respirations urbaines.

Cependant, sont-elles pour cela les modèles d'un urbanisme respectueux et pérenne ?

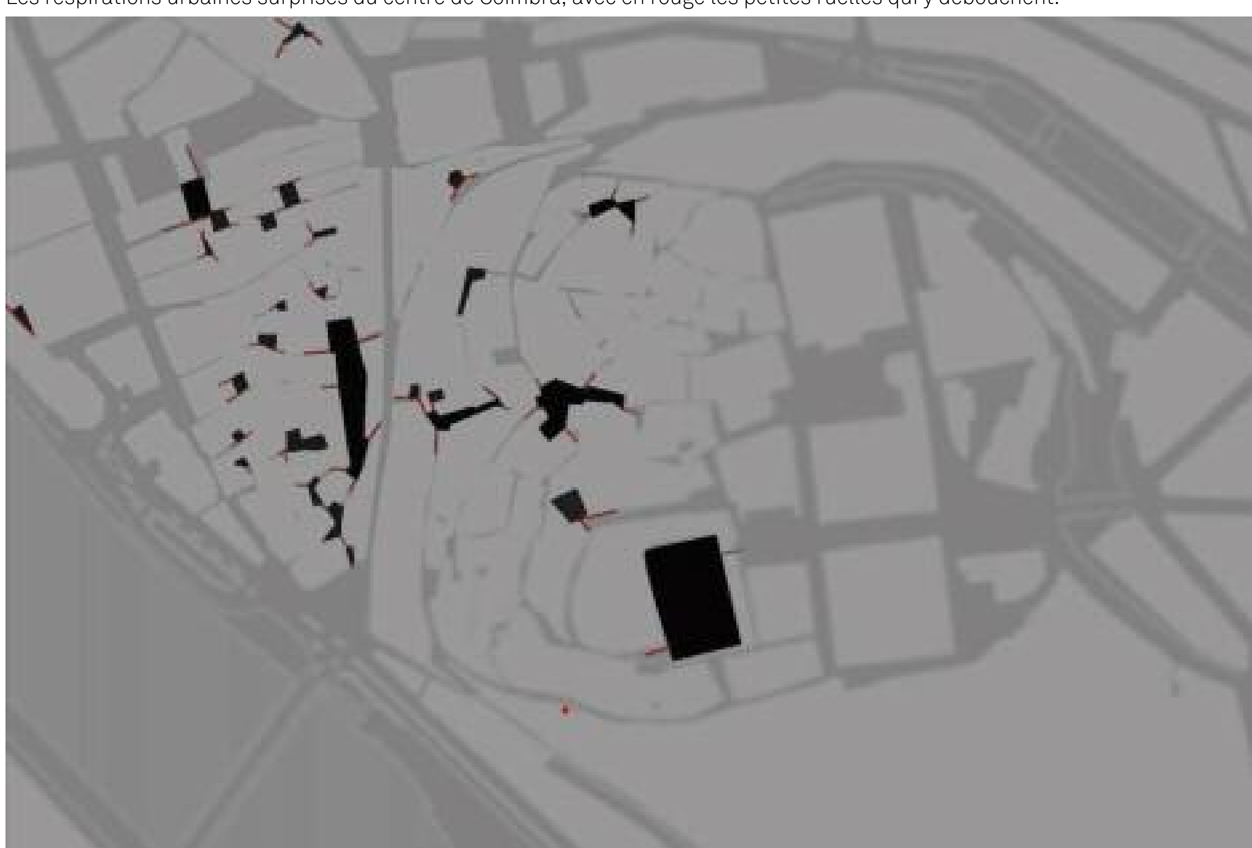
C'est leur humanité cinématographique même, dans tout ce qu'elle a de névrotique, qui peut en faire douter, comme si leurs respirations pouvaient encore être améliorées, apaisées et amplifiées pour calmer leurs névroses au lieu de les restituer. Il y a certainement là l'un des enjeux majeurs de l'urbanisme contemporain.



Les respirations visuelles dans le parcours du piéton à Coimbra.



Les respirations urbaines surprises du centre de Coimbra, avec en rouge les petites ruelles qui y débouchent.



Respirations urbaines

Plus encore que la nature, la ville a horreur du vide. Quelle qu'en soit la fonction, le bâti a une tendance naturelle à remplir tout l'espace et à combler tous les interstices, pour ne laisser en creux que les espaces, boulevards, rues et ruelles, qui permettent de l'irriguer à un rythme toujours plus soutenu, à mesure de l'évolution des moyens de transport. Dans cette dynamique purement fonctionnelle et qui lui est propre, la ville en viendrait presque à imposer sa propre logique et surtout, son propre rythme, toujours plus frénétique, à ces humains qu'elle est pourtant sensée servir et dont l'un des besoins les plus fondamentaux, les plus biologiques, est bien celui de respirer. Casser les rythmes, ménager des pauses, réserver des surprises, c'est la fonction de ces respirations urbaines qu'il convient de ménager ou de préserver pour que la ville reste au service des citadins et leur offre la possibilité d'y déambuler à leur rythme, et non à celui qu'elle veut leur imposer. Elles peuvent être des places publiques, mais aussi des parcs, des jardins, des promenades. Quelle que soit leurs formes, ces respitations urbaines sont fondamentales pour humaniser la ville, et ce à double titre. D'abord pour rendre la ville à l'humain, simple promeneur solitaire ou social, et elles prennent alors tout leur sens dans les déplacements piétonniers (I), ensuite pour conférer à la ville sa propre humanité, et faire d'elle un partenaire dialoguant avec ses habitants, comme un personnage de cinéma avec ses traits forts et ses aspérités, tour à tour faire valoir et protagoniste des histoires individuelles et collectives qui s'y déroulent, donne la réplique aux autres acteurs (II).

I/ Les respirations urbaines dans les déplacements piétonniers

1/ Histoire d'un urbanisme qui a failli oublier de respirer

Alors que depuis l'Antiquité, en passant par la Renaissance, jusqu'au début du XXe siècle, les espaces publics ont toujours été très présents dans les villes, on observera leur disparition après la première guerre mondiale. En effet, dans l'Antiquité, les places jouent un rôle très important : c'est des lieux de rassemblement, de socialisation, de politique et ces espaces accueillent aussi les rites religieux. A la Renaissance, on assiste à la multiplication des types de places : la place royale, la grande place commerciale, la place militaire, ou encore la place résidentielle. Cependant, de l'entre-deux guerres à la fin du XXe siècle, à cause de l'accroissement urbain très rapide et donc de l'urbanisation violente qu'ont connus les villes après les très fortes migrations vers les villes, de nouveaux espaces urbains ont été créés sans espaces publics et sans équipements. C'est seulement depuis la fin des années soixante-dix, que l'on a assisté à un renouvellement de l'intérêt exprimé pour les espaces publics. C'est à ce moment-là qu'émergent des nouvelles tentatives de réaménagement, de réhabilitation ou de valorisation des sites, des espaces libres, dans les vieux centres ou ailleurs dans la ville. En parallèle l'on a également assisté à un renouveau d'intérêt pour la préservation du patrimoine architectural,



Les respirations urbaines qui sont comme un objectif dans le parcours du piéton à Coimbra.



En orange les respirations urbaines voulues et en vert celles résultantes du bâti.



la conception paysagère et urbaine et la planification communautaire. Mais alors que les espaces publics se développent de nouveau ces dernières décennies, la multiplication des réseaux et la place croissante de la voiture a eu tendance à transformer l'espace public en un espace très fonctionnel privilégiant le déplacement rapide et l'accueil de l'automobile (voie routière dans les centre-villes, multiplication des places de stationnement, disparition de nombreux arbres). Aujourd'hui, les tendances s'inversent, l'attention se porte davantage sur la place du piéton et du vélo, de la nature et des lieux de convivialité. Certaines places se défont de leurs stationnements et trouvent une nouvelle identité et de nouvelles fonctions (square, terrasses). Les berges de ruisseaux et de rivières, ne sont plus considérées comme des espaces à gagner mais plutôt comme des lieux de promenade qui contribuent à la qualité du cadre de vie.

2/ Différents types de respirations urbaines

En prenant comme exemple la ville de Coimbra, quatre différents types de respirations urbaines sont identifiables. Ceux-ci sont, bien évidemment, transposables pour toutes les autres villes. Ces types de respirations sont à imaginer dans une logique de parcours. C'est-à-dire qu'ils ne sont pertinents que si l'on considère ce qui vient avant et après. Le premier type de respiration urbaine s'associe à l'effet de surprise. En effet, quand on se promène en ville il arrive souvent qu'au coin d'une rue, généralement étroite, l'on débouche sur un vide d'une échelle plus importante. Cet espace urbain est donc une surprise pour le piéton qui se retrouve dans un espace soudainement plus dilaté. C'est le cas par exemple à Paris quand en arrivant depuis la rue Bonaparte ou la rue du Vieux Colombier on débouche par surprise sur la place Saint Placide. Bien sûr, cet effet de surprise n'opère généralement qu'une seule fois, au moment de la découverte. Ensuite, certaines respirations urbaines, quant à elles, ne se basent pas sur leur surface au sol mais sur leur ouverture visuelle. En effet, certains espaces urbains représentent une respiration dans le parcours du piéton du simple fait que celui-ci lui propose une vue dégagée contrairement aux autres espaces confinés par le bâti. Il existe aussi des respirations urbaines qui se signalent au loin. Le piéton se donne alors pour objectif de le rejoindre pour pouvoir profiter de cet espace. C'est le cas par exemple à Paris de la place de l'Étoile qui est visible depuis l'autre bout des Champs-Elysées. Les touristes se fixent alors comme objectif de rejoindre cette place publique qui se situe sous l'Arc de triomphe. Par ailleurs ces vides peuvent être voulus, ou bien être la résultante de la disposition du bâti. En effet, on remarque que certaines places ou ouvertures urbaines ont une forme au sol très géométrique, et les façades sont bien alignées entre elles, elles ont donc été dessinées et définies, comme la place Vendôme à Paris par exemple. D'autre part on remarque aussi d'autres espaces ouverts, eux aussi adoptés par les visiteurs et les résidents (ils s'y assoient, s'y retrouvent) car la surface au sol est libre de toute construction. Ces derniers types de respirations urbaines sont donc créés par le plein et prennent, en général, des formes très aléatoires.

Quelle que soit leur nature, ces respirations mettent la ville à la mesure de l'homme et lui offrent des pauses, des buts et des surprises qui favorisent sa déambulation. Elles lui procurent des espaces publics de socialisation, sans lesquels il serait souvent bien difficile de vaincre l'anonymat de la ville, tout comme elles lui fournissent des espaces d'évasion qui lui permettent de s'extraire de la foule et de se retrouver. Bien conçues, ou bien préservées, ces respirations confèrent à

Plan qui met en scène Broadway, dans la toute première séquence du film “Manhattan” de Woody Allen.



la ville des aspérités qui l'humanisent, non seulement dans la mesure où elles rendent la ville compatible avec l'humain, mais aussi en ce sens qu'elles confèrent à la ville elle-même une personnalité, un caractère d'humanité qui la rend apte à jouer un rôle dans la vie de ses habitants. Plus que tous les arts, et probablement parce que c'est celui qui restitue le mieux les flux et les déambulations, c'est le cinéma qui a su le mieux capter cette humanité de la ville qui respire, ou cette inhumanité de la ville asphyxiée.

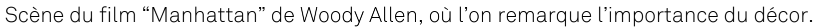
II/ La ville et ses respirations urbaines dans le cinéma

1/ Manhattan et Paris, les villes décor, cadres de choix pour les cinéastes

"La sensation du lieu, c'est très important au cinéma, parce qu'on a envie de pénétrer dans un autre monde. Chaque histoire a son propre monde, son ambiance, une atmosphère qui lui est propre. Alors, on essaye d'allier tous ces éléments, ces petits détails, pour créer cette sensation d'un lieu"(1).

Dès lors que le cinéma est visuel avant toute autre chose, puisque les films parlants ne font leur apparition qu'à la fin des années 1920, le souci du décor est pour tout cinéaste une question de premier ordre. Il met en place l'atmosphère au sein de laquelle évoluent les personnages et participe pour beaucoup au déroulement de l'intrigue. On ne peut donc pas parler en soi d'un simple décor lorsqu'il s'agit d'évoquer la ville dans ses traitements cinématographiques, d'autant que l'on constate chez de nombreux réalisateurs que celle-ci, tout en ne dépassant pas les limites de son rôle de cadre à l'action qui y prend vie, prend dans l'œuvre une importance prépondérante et en détermine bien des aspects. Tout comme il existe des cinéastes de l'urbain, on constate que plusieurs villes deviennent ainsi des villes de cinéma, de par les possibilités qu'elles offrent aux artistes de donner une ampleur supplémentaire à leur inspiration. C'est le cas du "Manhattan" de Woody Allen avec ses respirations verticales saccadées et cette longue respiration horizontale qu'est Central Park. La toute première séquence du film donne le ton : l'article de "l'Encyclopédie de la ville au cinéma" de Thierry Jousse et Thierry Paquot consacré à Woody Allen la décrit comme une "symphonie urbaine sur fond de Rhapsody in Blue de Gershwin", qui "enchaîne soixante et un plans (dont soixante fixes) sur quatre minutes, en noir et blanc et en Panavision" (2). Le spectateur assiste en effet à une succession de vues de New York, en noir et blanc comme le reste du film. Woody Allen y montre à plusieurs reprises la skyline de Manhattan, dans une accumulation de plans courts. Le début de cette belle ouverture présente New York par ses hauteurs, ses gratte-ciel filmés en contre-plongée, alors que la rue et son agitation restent hors champ. Puis apparaît le titre, Manhattan, qui s'étale à la verticale le long d'une enseigne lumineuse, clignotant sur la façade d'un immeuble de briques. La caméra descend alors d'un niveau pour filmer à présent la rue, ses voitures, ses passants, ses restaurants, les ponts qui enjambent l'East River.

Ici donc, l'éclairage crépusculaire laisse ressortir la lumière vacillante et mouvante des phares des voitures et des feux de signalisation. Puis, au détour d'un plan, Manhattan se retrouve couverte d'un manteau de neige, avant que ses rues ne se mettent à luire sous une lumière estivale. New York nous est ainsi donnée à voir sous tous les plans, mais aussi au fil des saisons. Puis survient la foule, à l'occasion d'une manifestation indéterminée, et les quartiers populaires, le linge


Scène du film "Manhattan" de Woody Allen, où l'on remarque l'importance du décor.



séchant sur un fil tendu entre deux bâtiments de briques, les marchés en pleine rue et l'agitation propre à New York, et si chère au cinéaste. Une autre vision de Manhattan nous est ensuite présentée, davantage encore caractéristique du cinéma de Woody Allen : les quartiers aisés de l'Upper East Side et de la Cinquième Avenue, ses grands magasins, ses belles femmes et les ouvriers qui les regardent passer avec envie. On arrive au port, un bateau accoste, puis à nouveau les rues sont enneigées, et le soleil se remet à briller. On voit la devanture d'une poissonnerie, la sortie d'une école privée et ses élèves en uniforme, blazer et cravate, leurs mères très élégantes; une épicerie, une affiche publicitaire dont le message est écrit en espagnol, Central Park sous la neige avec ses joggeurs, puis les quartiers chics à nouveau et leurs hommes d'affaires en costume, et les rues populaires, des jeunes gens en tenue décontractée et les ordures s'amassant sur les trottoirs.

Vient alors le New York culturel, celui du Guggenheim, dont on admire les galeries en spirale et les toiles contemporaines, une calèche et son cheval stationnés devant un hôtel de luxe, un bâtiment ancien jouxtant un building de verre et d'acier, des immeubles modernes en construction. La caméra reprend de la hauteur et filme le quartier des affaires, un magnifique soleil couchant perce entre les gratte-ciel, sa lumière se reflétant sur la lentille, alors que Central Park étale son tapis de verdure au premier plan. Un couple s'embrasse devant des immeubles illuminés, de nuit. Alors, nous nous retrouvons sur Broadway, sur Madison Avenue aux enseignes publicitaires monumentales, Avenue of the Americas et son mythique Radio City Music Hall, avant de nous élever vers le ciel, d'où nous apercevons le stade Madison Square Garden éclairé, un train passant au premier plan. Enfin, sur un plan plus long, le feu d'artifice du quatre juillet illumine une vue d'ensemble de Manhattan, de nuit, dans toute sa splendeur. Par cette séquence, Woody Allen fait l'impasse sur le générique, il le renvoie à la fin du film, et annonce le projet qui sera le sien à travers ce huitième long métrage : célébrer la ville qu'il aime, la magnifier en y ancrant l'histoire d'un écrivain en mal d'inspiration qui ne parvient à se satisfaire de rien, mis à part du cadre de vie exceptionnel que lui offre Manhattan.

Il compare donc ici sa ville à un personnage du film; cela reviendrait à affirmer que sa présence au sein de l'intrigue est aussi essentielle que celle de l'acteur principal, à savoir Woody Allen lui-même, ou encore de Diane Keaton et Mariel Hemingway, qui incarnent ses charismatiques maîtresses. Or, le cinéaste a toujours insisté sur sa volonté de faire un cinéma centré sur les relations entre les êtres et sur la psychologie des personnages. Manifestement, dans "Manhattan", la ville de New York sert donc l'histoire qui est dépeinte en ce qu'elle offre un cadre de choix aux névroses obsessionnelles, aux angoisses et aux incertitudes d'Ike Davis, quarante-deux ans. De toute évidence, le décor choisi n'est absolument pas anodin, en ce qu'il permet à ces interactions de prendre racine dans une réalité concrète, qu'il est aisé de rattacher à l'univers du cinéaste, à une certaine philosophie et, bien sûr, à un type de personnage que l'on est accoutumé à rencontrer chez Woody Allen.

En cela, la ville de New York, par ses caractéristiques intrinsèques, sert le propos du cinéaste, qui produit une réflexion essentielle sur le destin d'une métropole. Chez Woody Allen, la ville est au service du cinéma, et non l'inverse. Les dialogues, auxquels il attache une attention toute particulière, doivent évincer le reste et rester le propos essentiel. Le cinéma de Woody Allen, bien que très plaisant à l'œil, ne sert jamais un parti-pris esthétique, et la ville, en cela, n'est que le cadre de l'histoire, comme finalement le cadre d'une toile, et lui est totalement subordonnée. En

Scène du film "Les 400 coups" de François Truffaut qui met en scène un espace urbain parisien : une bouche de métro.



cinéma, en dépit de ce que laissent entendre les déclarations de Woody Allen, c'est indéniablement le décor qui donne vie, rythme et respiration à l'action mise en scène. Son aspect visuel établit la différence entre cet art et la littérature, en engendrant un phénomène d'identification essentiel de la part du spectateur. De là naît l'émerveillement devant les premières images de cinéma. Ainsi donc, le décor, dès les premières séquences d'un film, donne le ton : le spectateur est immédiatement embarqué dans l'histoire, que celle-ci soit réaliste ou fantastique, drôle ou dramatique, heureuse ou pathétique. Le terme de cadre prend alors une dimension supplémentaire et exprime l'idée que celui-ci vient conférer à l'action une épaisseur, une texture, en créant un monde au sein duquel elle prend vie, en investissant l'espace.

L'esthétique d'un film, si l'on ne peut contester qu'elle tienne bien sûr aux plans choisis par le réalisateur, par la dynamique mise en place au moment du montage et par le choix des musiques et du son, reste cependant donnée dans une très grande proportion par le travail sur les décors et la lumière. En outre, c'est par la façon qu'il a d'occuper un espace donné, que le personnage de cinéma acquiert une certaine forme d'existence. Si le lieu de naissance du cinématographe est la ville, celle de Paris précisément, puisque c'est là que le brevet est déposé le 13 février 1885 par Auguste et Louis Lumière, il n'est pas surprenant que, dès les premiers films réalisés, les cinéastes se plaisent à donner vie à leurs histoires dans des décors urbains. Ainsi, les grands burlesques, Charles Chaplin, Buster Keaton ou Harold Lloyd, mettent en images les péripéties de personnages bien souvent citadins; l'identification n'en est que plus aisée pour le spectateur. La naissance de personnages fondamentalement ancrés dans l'urbain est ainsi préfigurée, et n'aura de cesse de se confirmer au fil des décennies et des mouvements cinématographiques. Dans ce sens, la Nouvelle Vague constitue une manière résolument nouvelle de penser l'action et de la représenter, sans même que l'on essaye de s'affranchir de cette constante. Loin de la remettre en question, ses représentants emblématiques, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Éric Rohmer, Claude Chabrol, viennent confirmer la très grande cohérence qui caractérise le fait d'inscrire le cinéma dans la ville. La multiplicité des possibilités offertes par un tel décor n'est alors plus à prouver; on va chercher à le célébrer encore davantage, en associant le destin des personnages à la ville qu'ils habitent.

S'il faut citer un film à la fois représentatif de ce que la Nouvelle Vague a pu engendrer de plus remarquable et de l'idée que la ville, Paris a fortiori, est sans égale quand il s'agit d'évoquer la recherche de soi, l'exemple "Les 400 coups" apparaît comme une évidence. François Truffaut a filmé toutes ses scènes en décors naturels, qu'il s'agisse de la salle de classe, du petit appartement où Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud) vit à l'étroit avec ses parents, ou des rues de Paris, terrain de jeu favori du jeune garçon. François Truffaut va donc filmer les errances parisiennes d'un garçon un peu perdu, dont l'existence et les


Scène du film "Les 400 coups" de François Truffaut, où le décor est une place parisienne.



peines sont largement associées au milieu social, et urbain donc, dont il est issu. Le générique de début met en place une atmosphère, une idée pourrait on dire, qui sera développée par le cinéaste et incarnée par le héros tout au long du film. Les plans de Paris s'enchaînent en un long travelling latéral : la Tour Eiffel est visible, mais jamais dans toute sa hauteur. On distingue son sommet en arrière-plan, qui s'élève au-dessus d'immeubles quelconques, dans un quartier populaire, une zone industrielle peut-être, avec ses bâtiments sans charme, voire délabrés. Enfin, lorsque la séquence s'achève, la caméra se retrouve aux pieds de la Tour, autour desquels elle tournoie, avant un travelling arrière qui nous la dévoile enfin dans toute sa hauteur, en contre-plongée, mais à travers des arbres qui la cachent en partie, d'autant que de gros caractères viennent s'y superposer. Elle disparaît dans un fondu au noir. Ainsi Truffaut, dans "Les 400 coups", nous montrera la ville, mais pas celle des beaux quartiers. D'ailleurs Antoine Doinel vit avec ses parents dans un immeuble que l'on pourrait qualifier de décrépit, au dernier étage qui plus est.

C'est dans le Paris des petites gens, un Paris modeste et populaire, celui de son enfance, que François Truffaut décide d'ancrer son récit. Tout le parcours du petit Doinel, qui fait une fugue après avoir prétendu auprès de son professeur avoir perdu sa mère afin de justifier une absence en classe, s'inscrira ainsi dans les rues de Paris, sur ses murs et dans ses lieux les plus quotidiens. En cela, on peut avancer que le film lui-même n'a de sens qu'en ce qu'il s'appuie littéralement sur un décor chargé de significations et porteur de grandes possibilités. Paris fait de la fugue du jeune homme une succession d'aventures : il joue au flipper dans les cafés, fait un tour dans le Rotor lors d'un passage à la Foire du Trône. L'exemple d'un film comme "Les 400 coups" exprime donc bien l'idée que le décor urbain est pour le cinéaste un cadre d'une qualité rare, qui justifie sans doute sa très grande utilisation depuis la naissance du cinéma. De cette source d'inspiration inépuisable, le cinéma se nourrit donc, et en profite ainsi pour fournir une réflexion sur celle-ci, et en décrire les dynamiques. Cependant le plus audacieux des réalisateurs des films de la Nouvelle Vague, est certainement Jean-Luc Godard, quand il prend le contre-pied direct des films habituellement tournés en studio en allant tourner "À bout de souffle" (1959) dans l'avenue la plus peuplée de Paris, les Champs-Élysées.

Cette très célèbre séquence des Champs-Élysées a été tournée en un seul plan et dure près de trois minutes. Raoul Coutard, ancien reporter de guerre et chef opérateur du film, utilise la technique du reportage : caché dans un triporteur de la poste, il filme à l'insu des passants Michel (Jean-Paul Belmondo) et Patricia (Jean Seberg) qui remontent l'avenue. Pas de pied de caméra ou de pied de projecteur, mais un long travelling. À ces options techniques de prises de vues correspond aussi le choix de décors naturels, exploitant la photogénie naturelle de la ville. Là encore, c'est une façon totalement nouvelle de filmer la ville, et on peut considérer le film à cet égard comme un véritable documentaire sur le Paris de l'été 1959.

Scène du film "Roma" de Federico Fellini où la place publique est présentée comme pleine et bruyante.

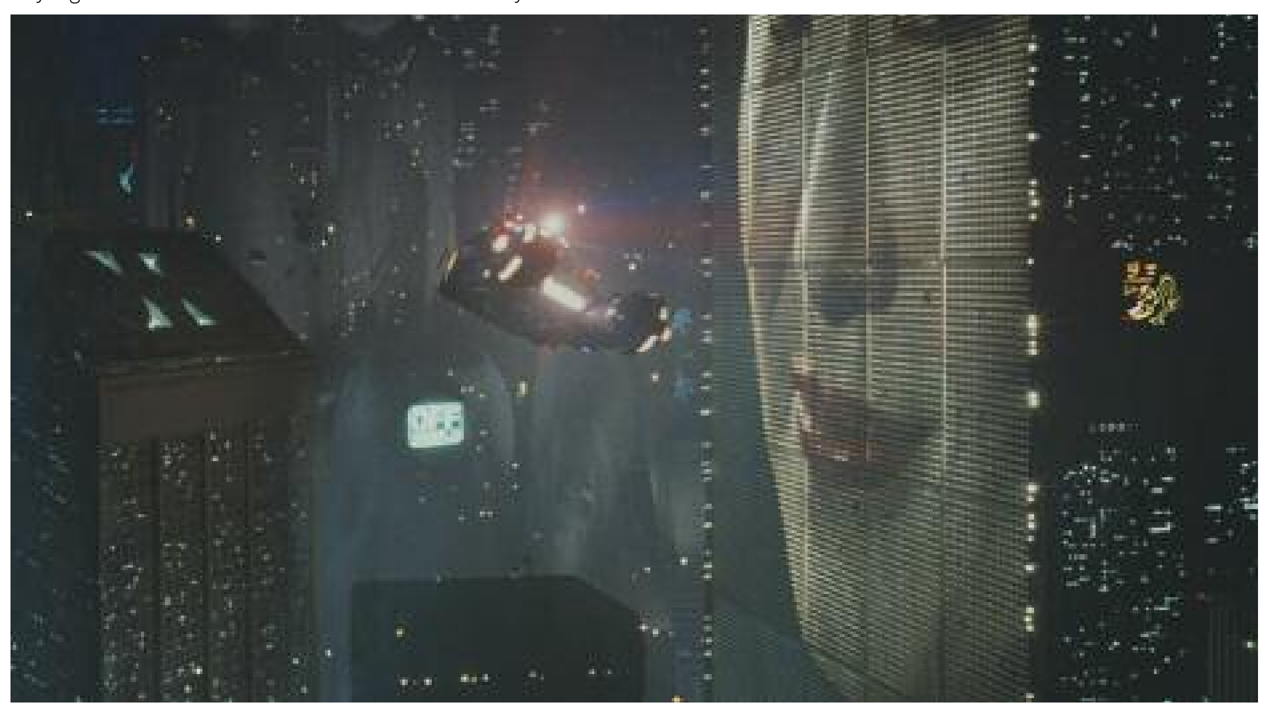


2/ Rome - Le cinéma pense la ville comme la ville pense le cinéma

Dans “La Dolce Vita” de Federico Fellini, le propos essentiel du réalisateur n’est pas de parler de la ville : c’est le flux de la vie atomisée de Marcello Mastroianni qui constitue son point d’ancrage, son errance solitaire au sein d’une bourgeoisie décadente, qui intéresse Fellini. Mais la ville est omniprésente, et il n’est pas une scène qui ne l’exploite autant qu’il est possible de le faire, faisant ainsi de Rome une carte postale grandeur nature. De là naissent des scènes mythiques, comme celles de la statue du Christ transportée en hélicoptère au-dessus des toits de la ville dans l’incipit, ou la baignade d’Anita Ekberg dans l’une des plus belles surprises urbaines qui soient, la fontaine de Trevi. Dans le film “Roma”, toujours de Fellini, d’autres cinéastes auraient choisi de faire de cette ville, que l’on dit éternelle, le cadre ou le décor d’une histoire quelconque. Pour Fellini elle est le seul vrai personnage principal, la muse et la raison d’être de l’œuvre. On s’en rend compte, avant même de visionner le film, en en regardant les affiches, quelles soient italiennes ou françaises, et qui représentent toutes une femme. On s’attend alors à un portrait, à l’histoire de cette femme. De ce point de vue, l’œuvre de Fellini ne déçoit pas. De fait, le spectateur est rapidement capable de dresser lui-même le portrait de ce personnage qu’est en réalité la ville de Rome, et de découvrir au fil des espaces filmés ses nombreux caractères. Elle est féminine, tour à tour chaleureuse, généreuse, familiale, sentimentale, comédienne, coquine, folklorique, dynamique, éternelle, mystérieuse, mythique, bordélique aussi, bourgeoise parfois, mais essentiellement populaire.

Fellini nous raconte en fait sa rencontre et son histoire avec cette amante découverte alors qu’il était encore jeune, et qui se révèle un peu plus à lui, corps et âme, à chacune de ses visites. Pour rejoindre ce cœur, il faut passer par ces artères, ces grandes routes chaotiques et encombrées qui viennent de la périphérie et qui charrient un monde bigarré de voyageurs, de marchands, de provinciaux ou de touristes, et où se mêlent les voitures, les bus et les carrioles à cheval. C’est un voyage toujours épuisant que le réalisateur nous présente de trois manières différentes, en fonction des époques, et qui reste le prix à payer pour atteindre l‘âme de la ville. Rome se révèle alors comme une métropole stratifiée où histoire et présent s’enchevêtrent et s’empilent sur plu-


Paysage urbain dans le film “Blade Runner” de Ridley Scott.



sieurs étages, un peu comme le récit de Fellini lui-même. Le passé est omniprésent. Il se mêle à la modernité et dialogue constamment avec elle. Par deux fois au moins l'auteur s'arrête sur cet aspect de la ville. C'est le cas, d'abord, dans cette scène où il réalise une vue aérienne du Colisée, une autre extraordinaire respiration urbaine, au milieu d'un amas de voitures qui klaxonnent en cœur. Ça l'est, surtout, dans la séquence où il présente le percement quasi impossible d'un métro au cœur des vestiges archéologiques et des catacombes, et où chaque mètre de progression risque de se payer par la destruction d'un patrimoine inestimable, comme cette crypte dont les fresque disparaissent au contact de l'air frais. S'il fallait ne choisir qu'une scène dans laquelle la ville prend une présence particulière, ce pourrait être celle-ci.

La modernité plonge dans les entrailles de l'histoire en y causant des dommages parfois irréparables. C'est la modernité qui pénètre et altère le passé, sans l'effacer complètement. Rome s'expose aussi comme une ville de contrastes ce que Fellini exprime à merveille dans la composition de l'image ou dans la bande sonore. Il alterne des plans obscurs et des lumières blafardes, des scènes de jour et des scènes de nuit, des scènes calmes et tranquilles à d'autres très bruyantes, des scènes donnant l'impression de vide puis de plein. C'est la Rome des maisons closes de la bourgeoisie et des bordels à soldats. Une Rome qui respire si vite et si fort qu'elle en devient haletante. Ce n'est en fait qu'à la fin du film que Fellini nous livre une furtive vision d'ensemble de la physionomie de son amante, enfin endormie, détendue et repue de ses passions, que la caméra peut enfin parcourir en suivant une horde de motards qui la traverse et s'arrête sur ses beautés, et ses respirations apaisées, du château Saint-Ange au Capitole, du Colisée aux fontaines illuminées, comme dans un songe. Le rôle de la ville dans ce film peut sembler, au premier abord, uniquement celui de faire office de décor, cependant, son rôle est en réalité double. En effet, le rôle de la ville est ici d'autant plus important, puisque Rome joue également le rôle de personnage principal. Sans Rome, le film n'existerait pas. Avant de nous donner à voir la ville de Rome, le réalisateur nous fait rentrer dans Rome après une longue route qui est présentée de trois manières différentes en fonction des époques. Rome est présentée métaphoriquement comme un cœur qui bat et qui irrigue toutes ses artères (routes qui arrivent vers Rome), mais ce sont ses respirations, ses pauses dans la déambulation,

Paysage urbain dans le film “Metropolis” de Fritz Lang.



qui révèlent son caractère et lui confèrent son âme. Enfin, en figurant centre et périphérie, petites gens et bourgeoisie extravagante, hauteurs et profondeurs de la ville moderne et en perpétuel changement, le cinéma opère une réflexion constante et essentielle sur le devenir de l'urbain. Elle est un décor merveilleux, puisqu'elle fournit une dynamique à l'action et des thèmes éminemment intéressants à la pensée du cinéaste. C'est par là même que, sans que les personnages et leurs actions ne soient dépendants du décor dans lequel ils s'inscrivent, bien des films cherchent à penser la ville, à en commenter les caractéristiques, mais aussi à imaginer ce que sera la ville en devenir.

3/ Les films de science-fiction, prophétie d'un urbanisme asphyxié ?

Dans cette perspective, il apparaît essentiel de soulever la question du caractère prophétique du film de science-fiction, et d'étudier les lectures que celui-ci propose, dans sa grande diversité, en matière d'urbanisation.

Pour ce faire, nous prendrons l'exemple de "Blade Runner", une œuvre qui me semble particulièrement riche en ce qui concerne le thème de l'anticipation, sans parler de son intérêt esthétique et de ses qualités philosophiques et sociologiques. Dans "Blade Runner", l'urbanisation, en effet, s'est étendue au-delà des limites qui aujourd'hui encore paraissent infranchissables, puisque Los Angeles est cernée par un relief montagneux qui l'empêche de se développer davantage. Ainsi la ville, constamment plongée dans une semi-obscurité, s'étale à perte de vue; ses lumières, atténuées par une atmosphère nuageuse et enfumée, se perdent dans le lointain, ce qui empêche d'en distinguer les frontières.

L'expansion horizontale d'un urbanisme à la fois ultra-moderniste et apparemment délabré s'accompagne par ailleurs d'une ascension verticale qui semble refléter un besoin exacerbé d'élévation de l'être humain, qui n'est pas sans rappeler la démesure des grands empereurs de l'Antiquité. Ici donc, urbanisation excessive et eugénisme vont de pair et symbolisent une volonté de contrôle sans concession, qui conduira l'être humain à sa perte. Dans cette ville futuriste, tout écrase et condamne l'individu à sa condition misérable, à errer dans des rues sombres et sales, d'où il est impossible d'apercevoir le ciel au-delà du sommet des gratte-ciel, qui se perdent dans les nuages. On en vient à se demander si cette obscurité et cette brume permanente ne sont pas aussi dues à des dérèglements climatiques engendrés par l'action humaine, qui détruit tout ce sur quoi elle s'exerce.

Face à cette mutation du paysage urbain, où toute forme de nature est pour ainsi dire annihilée. La seule solution, pour ceux qui le peuvent, est de partir pour le monde colonisé (off world), destination imprécise louée par des engins volants diffusant par haut-parleur des messages publicitaires. Dès lors, le cinéma de science-fiction nous offre des exemples de réflexion éminemment révélateurs sur les évolutions de la ville et sur son devenir probable, au vu des formes qu'elle prend depuis quelques décennies. Dans ce sens, bien que l'on constate aujourd'hui que les transformations annoncées par Ridley Scott en 1982 furent excessives, la réflexion sociologique n'en est pas pour le moins d'une justesse déconcertante, comme le fut celle de Fritz Lang dans "Metropolis" (1927).

Dans son article "Science-fiction et utopie", extrait de "Ville et cinéma", Thierry Paquot met ces deux œuvres en parallèle : "Metropolis et Blade Runner nourrissent l'imaginaire du public, au point où ils sont régulièrement cités comme des chefs-d'œuvre en matière de cinéma d'anticipation. Dans les deux films, la ville est un amas compliqué, lourd et massif, d'immeubles, traversé par des engins volants", mais surtout dénuée de toute respiration.

La ville est donc avant toute chose le cadre le plus exceptionnel qu'un cinéaste puisse offrir à ses personnages, tant il présente d'aspérités, de caractères contradictoires et complémentaires, et tant il offre de possibilités à l'action et aux relations entre les personnages de s'exercer dans toute leur ampleur. De là la coutume d'associer à chaque cinéaste une ville, un univers qui est censé le définir, ou tout au moins caractériser sa filmographie. Il est clair que le rapprochement s'impose souvent de facto, mais il semblerait encore davantage que, pour bien des films, c'est le personnage qui en arrive à tisser, avec le milieu urbain au sein duquel il évolue, un rapport que l'on pourrait qualifier de charnel, tant et si bien que les deux finiront par se confondre. Voyons donc à présent comment la ville-décor peut en venir à acquérir une importance encore plus profonde chez certains réalisateurs, par ailleurs essentiels dans l'histoire du cinéma.

Selon Paul Klee : "L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible" (3). Le rôle du cinéaste, est bien de mettre en images ce qui est, d'offrir au regard de chacun le réel, mais le réel caché, accessible uniquement par un effort de pensée et d'interprétation que seul l'art, dans sa puissance symbolique, est à même de déclencher. Nombreux sont ainsi les artistes qui choisissent un univers urbain déterminé comme fondement de leur réflexion, et par là-même, lui donnent vie, en y situant une intrigue, en y ancrant des personnages, ou bien encore en l'exploitant de telle manière que la ville devient ainsi un des personnages, voire le personnage central de l'histoire mise en scène.

Tati oppose le monde moderne à une image idyllique de la vieille ville, un peu bordélique avec ses enfants qui jouent sur les terrains vagues, la

place de l'église, les habitants qui se retrouvent pour boire un coup et discuter, les petits commerçants. Dans la ville moderne, on s'ennuie. Elle est uniforme et aseptisée. Tati met en scène la ville, l'internationalisation d'une certaine architecture et son indifférenciation et son absence de respiration. Absence de respiration de Jacques Tati, asphyxie de "Blade Runner", nous avons échappé au pire : la ville sans humanité ?

Est-ce à dire que Manhattan, Rome ou Paris, ces villes si pleines de respirations qu'elles en sont foncièrement humaines, sont pour cela les modèles d'un urbanisme respectueux et pérenne ?

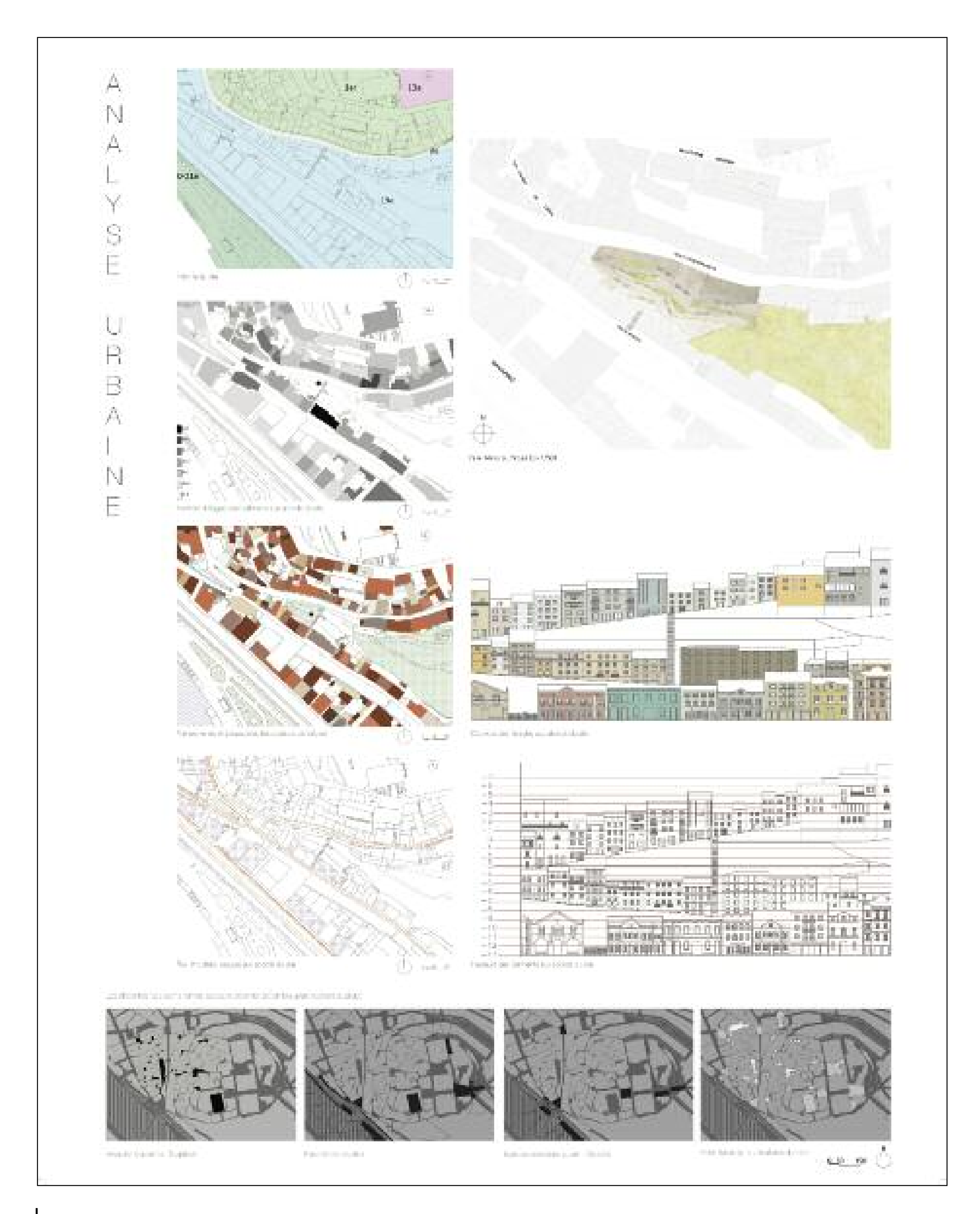
C'est leur humanité cinématographique même, dans tout ce qu'elle a de névrotique, qui peut en faire douter, comme si leurs respirations pouvaient encore être améliorées, apaisées et amplifiées pour calmer leurs névroses au lieu de les restituer. Il y a certainement là l'un des enjeux majeurs de l'urbanisme contemporain.

(1) David Lynch.

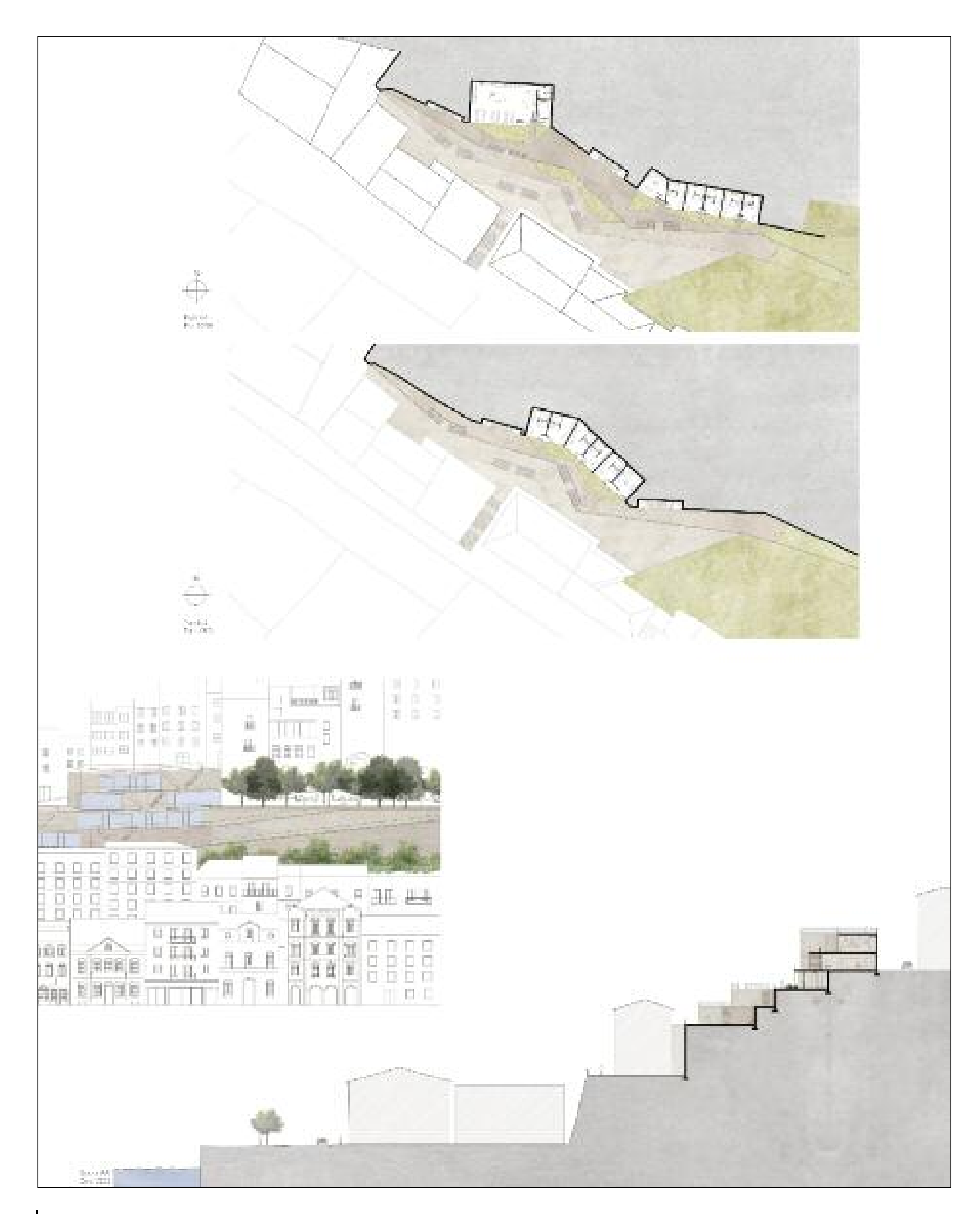
(2) Thierry Joussé et Thierry Paquot, "La ville au cinéma", Éditions Cahiers du Cinéma (2005), article de Charlotte Garson, p.648 à 651.

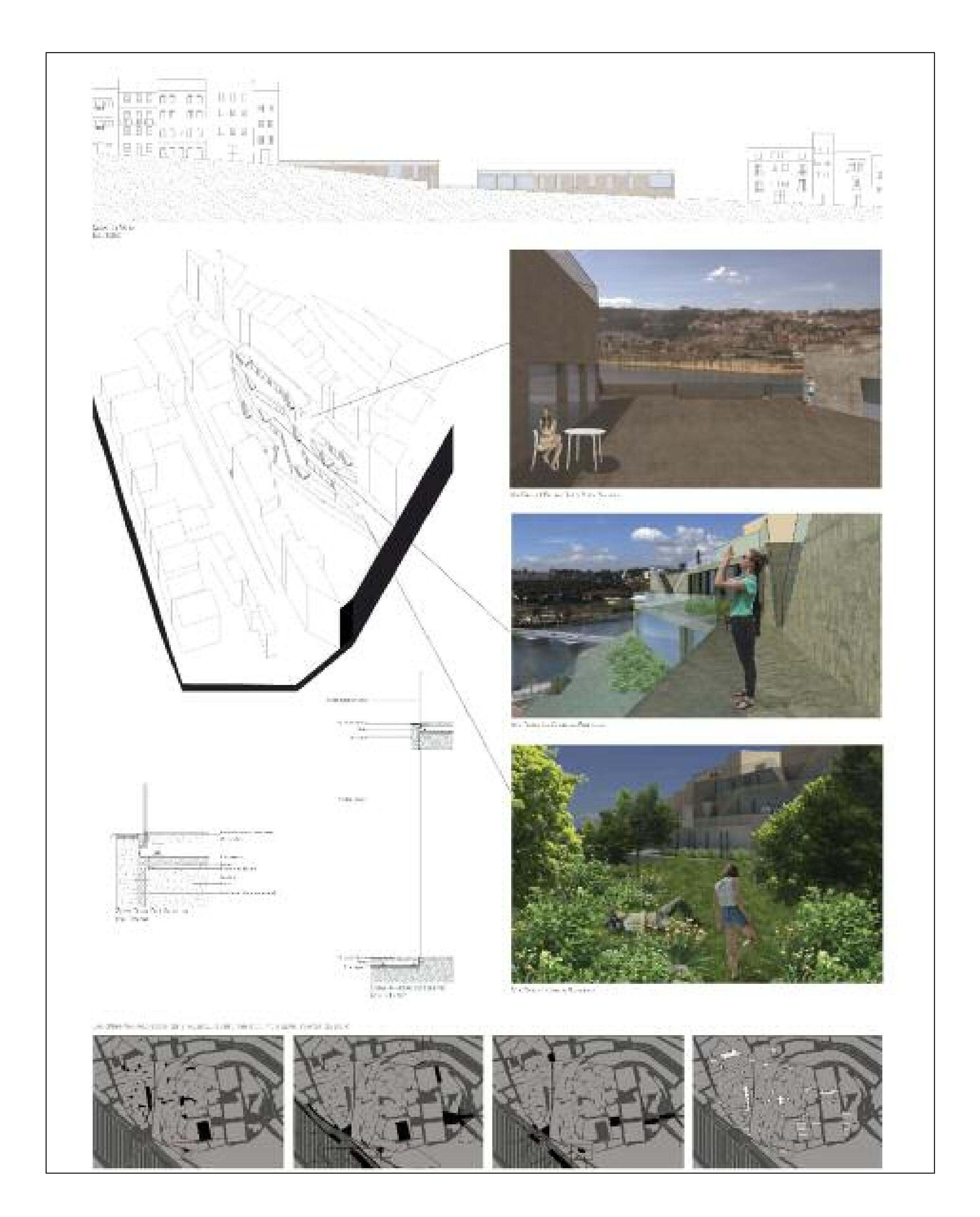
(3) Paul Klee, Théorie de l'art moderne, "Le crédo du créateur", Éditions Gonthier, (1964).

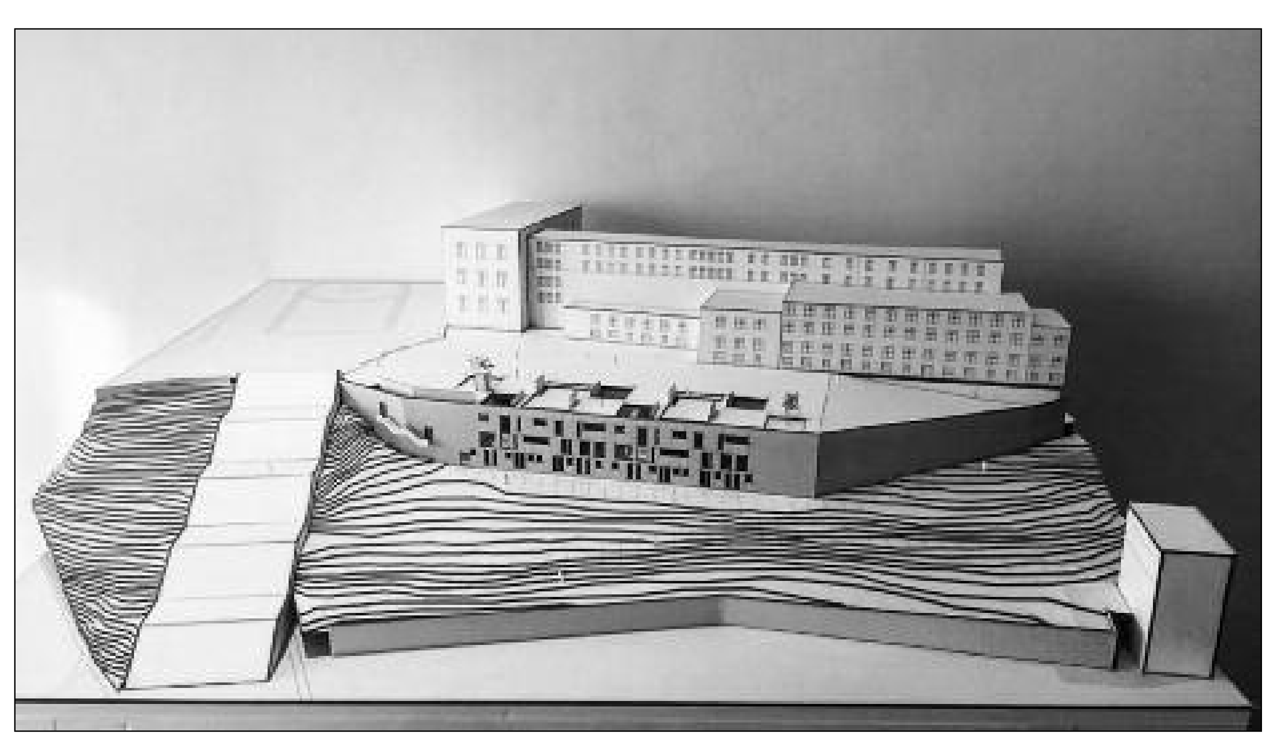



A N A L Y S E
U R B A I N E


PRAÇA DA COURAÇA LISBOA









Monument Wall

Quatre Républiques
Logements étudiants
Equipement public

Amine Ksikes

Situé à cheval entre la ville haute et la ville basse, le site établit sur la pente, témoigne de la forte topographie qui dessine le paysage de Coimbra. Il crée à la fois la séparation et la transition entre l'université et la ville par le biais d'un escalier monumental qui le traverse. Des murs de soutènement viennent révéler la pente du site, ils organisent son espace et en définissent les limites.

Dans la continuité des republicas existantes, le bâtiment de logements s'implante derrière un mur dessiné sur l'empreinte d'un ancien mur de soutènement. Creusé dans la masse, le nouveau bâtiment s'efface dans son site; il s'ouvre sur la ville à travers le mur et la toiture qui devient un espace public. Cette dernière accueille des plans de végétation, des patios et des bassins d'eaux qui définissent l'accès au logement par un escalier. Celui-ci est contenu dans un noyau qui traverse le logement de haut en bas et autour duquel s'organisent les espaces intérieurs. Cette circulation verticale structure la privacité dans chaque logement en passant des espaces communs au niveau le plus haut, jusqu'aux espaces privés des chambres au niveau bas. Les chambres s'ouvrent sur la ville et sont chacune accessible depuis l'extérieur par le biais un escalier en acier corten qui crée l'accès au logement par le bas. Le niveau intermédiaire accueille des patios partagés par les chambres ou par les salons qui s'ouvrent sur l'espace public en toiture. Les quatre logements s'imbriquent deux à deux en symétrie offrant une diversité au niveau des ouvertures sur le mur. Ces dernières travaillées en biais dévoilent l'épaisseur du mur et sa matérialité en béton brut qui devient visible de l'intérieur comme de l'extérieur. À l'intérieur, le béton épouse les murs, les sols et les plafonds tandis que le bois définit les éléments mobiles dans le logement. Des murs en acier corten accompagnent la circulation verticale dans les noyaux et les patios, ils traversent le bâtiment de haut en bas et ressortent sur l'espace public en toiture.

Le projet tend à s'ancrer dans son site en exploitant l'existant autour de la notion du mur. Il s'insère dans l'environnement qui l'entoure et cherche à valoriser la végétation présente sur le site en la conservant dans son état naturel. Les logements explorent l'archétype des republicas existantes en détournant les éléments principaux qui le composent sans en altérer le fonctionnement.

“J’aimerais qu’il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources; (...)

De tels lieux n’existent pas, et c’est parce qu’ils n’existent pas que l’espace devient question, cesse d’être évidence, cesse d’être incorporé, cesse d’être approprié.

L’espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner; il n’est jamais à moi, il ne m’est jamais donné, il faut que j’en fasse la conquête.”

Espèces d’espaces
Georges Pérec

Valorisation de la végétation dans les friches urbaines

De nos jours, les stratégies de développement urbain s'orientent de plus en plus vers le modèle d'une ville qui se reconstruit sur elle-même et qui se densifie. La question de la ville durable engage une réflexion sur la limitation de l'étalement urbain, la reconquête des centres villes et la mixité des formes urbaines mais s'appuie également sur la notion de la nature en ville.

Sous l'effet d'un changement des pratiques de conception et de gestion des espaces verts publics, les formes de nature en ville se sont diversifiées et se légitiment à travers la végétation, moteur de la compensation des effets de la densification urbaine et d'une amélioration de la qualité de vie des citadins.

Cette évolution concerne particulièrement les différents espaces urbains en mutation. Parmi eux, les friches urbaines sont l'objet d'une double reconquête : une reconquête urbaine indispensable à la reconstruction de la ville sur elle- même et une reconquête végétale qui profite d'une déconnexion transitoire des dynamiques urbaines. Une friche urbaine se résumerait à un espace à l'abandon qui n'est temporairement pas utilisé et dont le réaménagement n'est pas encore défini. La flore spontanée qui s'y développe contribue à la formation d'un paysage hybride, à la fois sauvage et qui porte les traces des activités humaines. Le développement de cette végétation sur les friches est un marqueur de l'abandon de ces espaces lié à leur topographie ou leur situation. Cette biodiversité à la base temporaire peut avoir une valeur patrimoniale qui pourrait être préservée. La végétation de ces espaces en marge du développement urbain fait l'objet d'une revalorisation et structure des paysages de nature sauvage ou contrôlée en ville. Elle témoigne aussi du caractère endogène de ces friches urbaines qui fonctionnent en relative autonomie grâce à leurs composantes paysagères, historiques ou matérielles. Lieux de tensions entre urbanisation et implantation d'espaces verts, les friches qui mutent en espace de nature en ville se définissent sur une approche centrée sur le contraste entre l'artificiel et le sauvage. Lorsque les villes étaient fermées par des murailles, la bipolarité naturel/artificiel était nette. La ville était ceinturée par des murs qui limitaient l'espace urbain de l'espace naturel et sauvage.

Aujourd'hui, avec l'extension urbaine de la ville en dehors de ses murs, cette bipolarité devient plus ambiguë et rend les rapports ville/nature plus complexe. La végétation spontanée qui colonise les friches urbaines semble proche de cette nature sauvage aujourd'hui convoitée, la friche urbaine remplacerait-elle donc les murs d'enceinte de la ville ancienne, jouant le rôle de nouvelle frontière entre le naturel et l'artificiel ?

La ligne de la petite ceinture à Paris en est un exemple flagrant, faisant l'objet d'une reconquête depuis quelques années, elle reste néanmoins une friche en attente dans laquelle la végétation sauvage reprend ses droits. À Coimbra, les politiques de développement urbain visent à reconstruire la ville sur elle-même et à conquérir les espaces en attente. Dans cette ville à très forte densité, la valorisation d'espaces verts publics pourrait redynamiser certains délaissés urbains et améliorer la qualité de vie des citadins. Le site qui s'étend autour des anciens murs médiévaux est une friche urbaine dont la topographie a retardé le développement. Il offre aujourd'hui un espace de nature sauvage avec une flore spontanée qui a reprit ses droits, un espace de transition dans un milieu à cheval entre la ville historique et la ville nouvelle. Le devenir de cette friche urbaine et sa reconversion engage une réflexion sur les enjeux environnementaux et sociaux qui interviennent dans la conservation de la végétation qui s'y trouve. Toute la question est de savoir comment conserver, et donc planifier la spontaneité et le caractère transitoire qui font la richesse de ces friches. La reconversion d'une friche urbaine est un processus complexe dans lequel la nature sauvage occupe une place stratégique dans le développement de la ville durable d'aujourd'hui.

1/ L'intégration des friches dans le tissu urbain

Les friches urbaines, espaces en mutation

Pour comprendre la notion de friche urbaine il faut savoir que c'est à la fois un espace géographique et dynamique. La friche urbaine pourrait se définir comme un espace d'abandon auparavant utilisé et qui se retrouve aujourd'hui dénué de toute activité formelle. Il se présente comme un site en évolution en attente de reconquête ou de réutilisation. Cette notion doublement complexe recouvre une grande diversité de lieux (sites industriels délaissés, militaires, portuaires, ferroviaires, postaux, hospitaliers, commerciaux, d'habitation) et de variables influant sur sa condition et son devenir : la présence d'un bâti, l'état du sol, les usages informels ou l'occupation, la spéculation foncière jouent un rôle important dans la définition exacte de ces sites. Même si la question du devenir des friches n'est pas nouvelle, elle est aujourd'hui mise en avant dans les nouvelles logiques de planification urbaine et de l'ubanisme de la ville dite durable. Etant au cœur des problématiques actuelles et portée par un effet de mode, la valorisation des friches urbaines intéresse et s'inscrit dans la volonté de reconstruire la ville sur elle-même et de la limitation de l'étalement urbain. Pour Claude Chaline, la création d'une friche correspond au moment où le contenu d'un espace n'est plus en adéquation avec son contenant. Ainsi, il explique que le contenu peut évoluer à court ou moyen terme et représente la fonction ou les activités du site. Le contenant étant plus durable, il se définit par les constructions, les conditions du site et son aménagement. Le terme de friches regroupe des origines différentes suivant l'angle d'approche exploré. Depuis que les villes se sont ouvertes, la composition spatiale et fonctionnelle du développement urbain est une opération planifiée et structurée (Lauren Andres). Cependant, l'urbanisation extensive des villes post seconde guerre mondiale a produit des friches ou délaissés urbains, synonymes d'espaces interstitiels au cœur des villes. La valorisation des friches industrielles est une question émergente dans les villes d'aujourd'hui. Dans un contexte où la ville se recentre sur elle-même, le traitement de ces espaces portant les marques des activités antérieures permet de leur donner une nouvelle vie. Ils deviennent des ressources potentielles à la fois sur le plan économique par une attractivité foncière et sur le plan social par leur capacité d'accueillir de nouvelles activités. La remise en état des friches industrielles par un traitement paysager est une des solutions aux problèmes de pollutions des sols liés aux activités historiques de ces sites.

La dimension temporelle des friches urbaines

Autrefois associées à des délaissés urbains à éviter, les friches profitent aujourd'hui d'une imagine positive portée par les dynamiques urbaines contemporaines. Elles sont considérées comme des ressources potentielles sur le plan économique et social et offrent des opportunités foncières différentes en fonction de leur origine et de leur devenir. Dans la ville d'aujourd'hui, la notion de friche urbaine parait plus complexe. Des études montrent que les types de friches urbaines se sont diversifiés et que leur hétérogénéité provient de plusieurs conditions : son âge, sa superficie, son implantation et même les projets de revalorisation dont elle fait l'objet. La superficie étant une des conditions majeures, elle influe sur le devenir de la friche. Les friches urbaines de moins de un hectare font souvent l'objet d'un réaménagement à court ou moyen terme. Elles sont généralement situées en centre-ville ou en proche périphérie contrairement aux grandes friches agricoles, minoritaires par leur nombre, et dont le sort reste souvent indéfini du fait d'une faible spéculation foncière. La reconversion de ces friches urbaines en espaces verts naturels reste néanmoins très faible. La friche urbaine doit donc être traitée au sens large, intégrant à la fois les friches historiques


Saint-Dizier secteur du Foirail, aménagement urbain d'une promenade végétale sur une ancienne friche, avant/après.



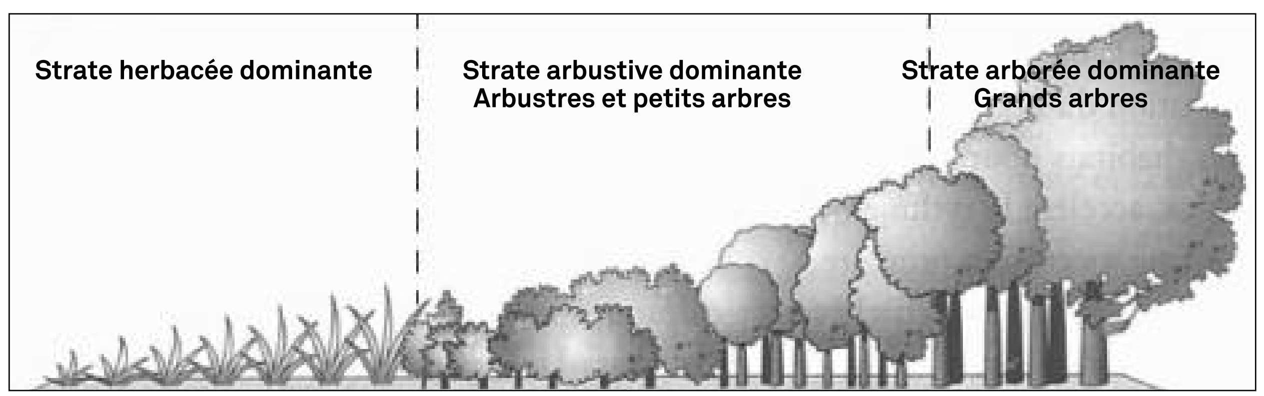


industrielles et les friches contemporaines plus diversifiées. Leur localisation géographiques, leur superficie, leur âge ou encore leur contraintes font d'elles des opportunités foncières et sociales qui s'inscrivent dans les questionnements actuels de la ville durable. La définition de friche urbaine donnée par l'EPF Normandie est intéressant comme point de départ : "Nous définissons un espace en friche comme un espace, bâti ou non, ayant connu une activité économique (hors agricole) et qui aujourd'hui n'est plus utilisé. Ce site peut avoir été traité dans le passé mais n'a pas retrouvé d'usage depuis. Les friches faisant l'objet de projets de recyclage sont recensées tant que les travaux d'aménagement ou de construction n'ont pas commencé." (EPF Normandie, 2012, p. 2). Il faudrait cependant élargir cette définition aux espaces n'ayant jamais été exploité par des activités économiques. Une friche urbaine se résumerait à un espace à l'abandon qui n'est temporairement pas utilisé et dont le réaménagement n'est pas encore défini. Ainsi, la dimension temporelle parait évidente dans la définition de la friche urbaine. Le temps d'attente d'une friche représenterait la période durant laquelle l'espace est délaissé, sans aucune volonté d'appropriation ou de reconquête. Il se marginalise par rapport à son contexte urbain, laissant la végétation naturelle prendre le dessus et les infrastructures se noyer dans un délabrement constant. Il devient parfois le terrain de jeu d'activités informelles et de squats.

Le fonctionnement endogène des friches urbaines

L'apparition d'une friche, qu'elle soit industrielle ou urbaine, est directement liée à un processus d'abandon de l'espace pour des causes diverses. Ce processus parfois brutal laisse l'espace démuni de son contenu et de son activité mais conserve son contenant comme un véritable potentiel spatial postérieur. Cette double définition de la friche, comme un espace et une temporalité à la fois, ouvre sur la question de ce qui reste permanent. Si le contenu disparait, le contenant lui défini la structure et la configuration paysagère de l'espace dans le temps et permet d'appréhender l'évolution de la friche sur toutes ses couches. La structure paysagère correspond aux installations des activités et usages antérieures de la friche tandis que la configuration paysagère réfère à la dégradation des constructions et à la prolifération de la végétation dans l'espace de la friche. Ces deux notions permettent d'analyser la partie visible de l'histoire d'une friche à l'échelle sociale, économique, industrielle et environnementale. Les sols constituent la partie cachée de l'espace : ils informent sur l'évolution de la végétation spontanée et des écosystèmes dans le temps. Ces délaissés urbains en marge du développement de la ville acceuillent souvent des usages informels qui ne seraient pas possible dans les zones développées et dynamiques. Ils font également partie de l'histoire de la friche et caractérisent encore plus la spécificité de chacune des friches. Ces différentes facettes de la friche urbaine (structure et configuration paysagère, végétation spontanée et usages informels) constituent le caractère endogène de cet espace. Leur fonctionnement autonome par rapport aux espaces urbains dynamiques et contrôlés informe sur leur relative enclavement dans la ville. La friche, se détachant par ses composantes matérielles, paysagères, historiques et sociales, constitue un système unique à caractère endogène qui persiste durant le temps d'attente de cet espace. Les projets de revaloristion de ces friches urbaines vise à mettre en avant ce fonctionnement endogène en préservant toutes les composantes de ces espaces interstitiels. La végétation spontanée est un des principaux marqueurs du caractère endogène de la friche urbaine. Elle permet d'observer la partie cachée du fonctionnement de cet espace et confirme son abandon. Cette prolifération végétale qui fait parfois l'objet d'une mutation dans certains projets de valorisation des friches se retrouve au centre des préoccupations dans d'autres projets qui tendent à conserver ce fonctionnement endogène du lieu en s'appuyant sur cette flore spontanée.

Représentation schématique du développement classique d'un écosystème végétal naturel montrant les trois types de végétations qui y prolifèrent.



2/ La valorisation du végétal dans les friches urbaines

La persistance de la végétation dans les friches urbaines

La composante végétale et paysagère de la friche urbaine permet de comprendre le caractère endogène du lieu et son devenir. De la période d'avant-friche au projet de valorisation en passant par la phase d'abandon de l'espace et son temps d'attente, la flore spontanée dans ce système permet l'évaluation évolutive du caractère endogène du lieu. Les modes de valorisation de la friche et de sa flore spontanée permettent de comprendre dans quelle direction s'oriente la mutation que ce soit au niveau économique (porté par des préoccupations de développement du foncier) ou au niveau social et urbain dans l'intégration de ces espaces interstitiels dans la ville. La conservation de la végétation correspond à une des composantes de la trajectoire de transformation de la friche urbaine. Elle alimente à la fois les notions paysagères et temporelles du lieu, et répond à une décision d'aménagement et à une direction de mutation spécifique. La flore spontanée qui persiste dans les friches informe sur le caractère endogène du lieu et s'inscrit dans une continuité du fonctionnement antérieur de cet espace. Dans un projet de revalorisation d'une friche urbaine, la conservation de la végétation natuelle préexistante permet de préserver dans le temps les parties cachées de l'histoire de la friche et d'assurer la continuité de l'histoire du lieu. La décision de préserver la végétation dans les friches urbaines correspond à une volonté de continuité dans le fonctionnement du lieu et informe sur la trajectoire de développement qu'adoptent les acteurs de cette mutation. Le but étant de pouvoir garder un identité unique au lieu et à son histoire à travers cette composante végétale qui témoigne de l'évolution spontanée de la friche durant le temps d'attente ou la période d'inactivité. Cette décision à la fois environnementale et politique répond aux défis actuels de la ville durable et permet de résoudre les problèmes de pollutions liés aux anciennes activités et usages qui formaient le contenu de ces espaces auparavant. En retraçant l'histoire de la flore naturelle de la friche, il est possible de comprendre son évolution et les raisons qui ont amené à son abandon.

Mutations végétales, un choix environnemental

Malgré les nombreux avantages que peut apporter la valorisation de la végétation dans les friches urbaines contemporaines et leur traitement paysager, ce phénoméne reste néanmoins très minoritaire face aux grandes opérations de reverdissement que connaissent les friches industrielles visant à promouvoir ces sites dans une dimension économique et de revitalisation de ces ressources foncières potentielles. Pourtant le végétal peut prendre une grande place dans la trajectoire de développement des friches urbaines et répondre à des problématiques d'actualité auxquelles les villes sont confrontées. La question est de savoir quel est le caractère spécifique de ces friches urbaines qui pousse les acteurs à favoriser la flore spontanée de ces lieux au détriment d'une spéculation foncière plus intensive. Aussi, il est important de comprendre que ce phénoméne de valorisation de la végétation possède une dimension temporelle qui joue en faveur des différents acteurs, que ce soit pour la spéculation foncière (puisque la végétation ne pourra que mettre en valeur des sites en friche) ou pour la valorisation des espaces verts publics dans la ville d'aujourd'hui. Cette stratégie s'articule donc autour de la volonté de réduire l'étalement urbain, de favoriser la reconstruction de la ville sur elle-même et donc d'insérer ces friches urbaines dans le contexte géographique dans lequel elles se situent. Enfin, il est nécessaire de se poser la question de la valorisation du végétal comme un coup de pouce au redéveloppement de certaines friches dont le temps d'attente semble indéfini ou d'autres friches dont les conditions sont problématiques. Les activités antérieures de certaines friches sont des contraintes importantes à leur redéveloppement ou à leur mutation. Elles restent marquées par les conséquences des activités industrielles passées et ne peuvent être exploitées comme les friches urbaines contemporaines à moins de procéder à une remise en état impliquant des travaux sou-

Jardin des traces à Uckange, Lorraine.





vent très coûteux et qui s'étalent sur plusieurs années. Le passif environnemental de ces friches pourrait ainsi être compensé par la valorisation de la végétation dans ces lieux, motrice d'une remise en état naturelle et contrôlée. La création d'espaces verts dans les friches dont le développement est difficile pourrait favoriser le processus de mutation de ces espaces historiques et accélérer leur remise en état. Des études de chercheurs britanniques notamment (Atkinson et al., Pediaditi et al., Moffat & Hutchings) ont montré que la végétation avait des avantages dans la gestion environnementale de ces friches en réduisant par exemple la pollution des sols (pour les anciennes friches industrielles ou usines).

La végétation comme opportunité de reconversion

Au-delà de la dimension esthétique de cette valorisation du végétal dans les friches urbaines, ce phénomène impacte sur une dimension environnementale au centre des préoccupations dans le redéveloppement de ces espaces délaissés. Cette valorisation de la flore spontanée pourrait être un moyen de gérer la pollution des sols et d'accélérer un changement dans l'image que véhicule ces espaces de friches. Elle s'inscrit comme une opportunité à la fois territoriale et environnementale permettant la requalification de ces friches longtemps délaissées. Enfin elle profite aussi au développement foncier de ces sites en rendant l'environnement plus attractif et agréable (Forest Research, 2010). La valorisation des friches par la mise en place de la végétation, qu'elle soit contrôlée ou spontanée, permet à la fois de donner un coup de pouce environnemental au développement de ces sites dont le temps d'attente est très long ou bloqué et dont la mutation n'a pas lieu à cause de la présence de pollution dans les sols. Dans la mesure où ces friches restent abandonnées pendant très longtemps, la valorisation du végétal peut être une alternative intéressante pour accompagner le temps d'attente de ces sites mais aussi pour revitaliser le contenant lui-même qui s'inscrit dans son contexte territorial. Que ce soit pour les friches industrielles ou pour les friches urbaines contemporaines, chaque stratégie de redéveloppement est unique. D'un point de vue de l'histoire, de l'environnement, de l'aménagement urbain, ou même des causes ayant mené à l'abandon du site, la mutation des friches est un processus complexe qui dépasse le cadre théorique et qui influe sur le contexte territorial et l'environnement urbain de ces sites. Le rapport à la valorisation du végétal de la friche structure son identité future et permet de mettre en valeur son potentiel comme une ressource foncière.

3/ La nature en ville, un acteur majeur de la ville durable

Nature en ville et nature sauvage

La question de la nature en ville peut être abordée sous deux angles de lecture différents. Le premier correspond à un approche fonctionnelle et technique, classifiant les espaces verts selon leur typologie, leur forme, leur superficie et leur usage. Le second est une approche plus subtile, faisant appel au contraste entre le naturel/sauvage et l'artificiel/contrôlé. C'est à travers ce second angle de lecture que se crée une ambiguïté intéressante concernant les espaces de nature en ville. Cette approche par le contraste artificiel/sauvage révèle des formes végétales urbaines contemporaines dissociées du terme espace vert faisant référence aux typologies végétales classiques. Ces typologies regroupent les espaces de nature associés à un usage urbain spécifique : voiries, parcs, cimetières, etc. Ces formes végétales contemporaines répondent elles à des problématiques environnementales auquelles sont confrontrées les villes d'aujourd'hui. En effet, les enjeux écologiques actuels font émerger certaines formes de végétations (par exemple les toitures et façades végétalisées, les bassins plantés, les noues) que l'on retrouve dans les projets d'éco-quartiers ou de révitalisation urbaine participant à un développement urbain durable. Ce gradient de naturel/artificiel met en avant l'évolution notable dans la gestion des espaces de nature en ville et permet de la séparer en trois types de nature différents : dans le premier type, la nature est

Square Mabon sur une ancienne friche industrielle, Nantes.



Jardin public dans une ancienne câle à bateaux, Nantes.



anthropocentrée, fonctionnelle, on y retrouve les parcs et jardins très structurés, gérés de manière intensive ou utilitaire, comme les toitures végétales, les noues paysagères, les jardins horticoles (type jardins des plantes) (Arnould et al., 2011). Dans le second, la nature est arcadienne, elle correspond à une nature champêtre où son usage est modéré et l'influence humaine positive pour sa biodiversité. Elle traduit une harmonie entre les sociétés humaines et leur environnement, que l'on retrouve notamment dans les paysages agraires, qui sont parfois conservés ou restaurés. Ainsi, la nature champêtre est valorisée tant pour sa fonction utilitaire que pour la valeur qu'elle a en elle-même (Arnould et al., 2011). Enfin, la nature sauvage incarne des processus physiques, chimiques et biologiques sur lesquels les êtres humains n'ont pas la main. La capacité de la nature à s'autoréguler lui donne une valeur en elle-même et constituerait alors la nature véritable (Arnould et al., 2011). La notion de nature sauvage décrite par Arnould comme le troisième type de nature en ville correspond à des espaces naturels souvent conservés en raison de leurs contraintes topographiques et géographiques. Ils sont soit un résidu des espaces interstitiels délaissés lors du développement urbain soit des espaces de reconquête végétale, autrement dit, des friches urbaines dont le devenir est encore incertain et qui profitent de la valorisation de leur flore spontanée durant leur temps d'attente.

Le végétal des friches urbaines comme figure de la nature sauvage

Selon Berque, la notion de nature sauvage n'est apparue que lorsque les villes sont apparues. Il explique que lorsque les villes étaient ceinturées de murailles, le contraste naturel/artificiel était clair. La terre habitée à l'intérieur des murailles correspondait à l'écoumène et la campagne encerclant la ville se définissait comme l'érème. C'est là que se développait la nature sauvage démunie de toute règle et symbolisée par la terre hors civilisation. Depuis que les villes ne sont plus encerclées par les murailles et dans une volonté de renouer avec la nature en ville, Berque explique que cette bipolarité est moins nette et que les rapports ville/nature sont devenus plus complexes. La ville cherche à se redévelopper sur elle-même en intégrant dans son tissu urbain des espaces de nature en ville permettant aux citadins de dialoguer avec la nature. La flore spontanée qui se développe sur les friches urbaines et qui les colonise pendant le temps d'attente pourrait être apparentée à cette nature sauvage.

À Coimbra, les politiques de développement urbain visent à reconstruire la ville sur elle-même et à conquérir les espaces en attente. Dans cette ville à très forte densité, la valorisation d'espaces verts publics pourrait redynamiser certains délaissés urbains et améliorer la qualité de vie des citadins. Le site qui s'étend autour des anciens murs médiévaux est une friche urbaine dont la topographie a retardé le développement. Il offre aujourd'hui un espace de nature sauvage avec une flore spontanée qui a repris ses droits, un espace de transition dans un milieu à cheval entre la ville historique et la ville nouvelle. Si la définition de la nature sauvage abordée par Berque est appliquée aux friches urbaines, celles-ci représenteraient l'érème au sein même de l'écoumène, autrement dit un interstice de nature sauvage dans le tissu urbain. Quels seraient donc les limites de cette nature sauvage dans la ville ? La question est de savoir comment peut intéragir la nature sauvage d'une friche urbaine avec son environnement proche. Pourra-t-elle ainsi conserver une continuité dans la lecture de l'histoire de la friche ou effacera-t-elle les traces des activités antérieures liées à l'exploitation de ce site ?

Le lien crée entre la nature sauvage des friches urbaines et le citadin est traduit par Blanc dans Le face-à-face citadin/nature comme une relation mettant en avant les notion de formes et de valeurs. La forme serait donc la configuration paysagère de la friche pendant la période où la nature sauvage s'y développe spontanément et les valeurs représenteraient le lien qui existe entre l'impact de la nature sur l'Homme et le rôle de l'Homme dans le maintien de cette nature.

Le caillou interstice urbain jardin, collectif Fertile, Nantes.



Bacs potagers partagés dans un coeur d'ilôt, Lyon.



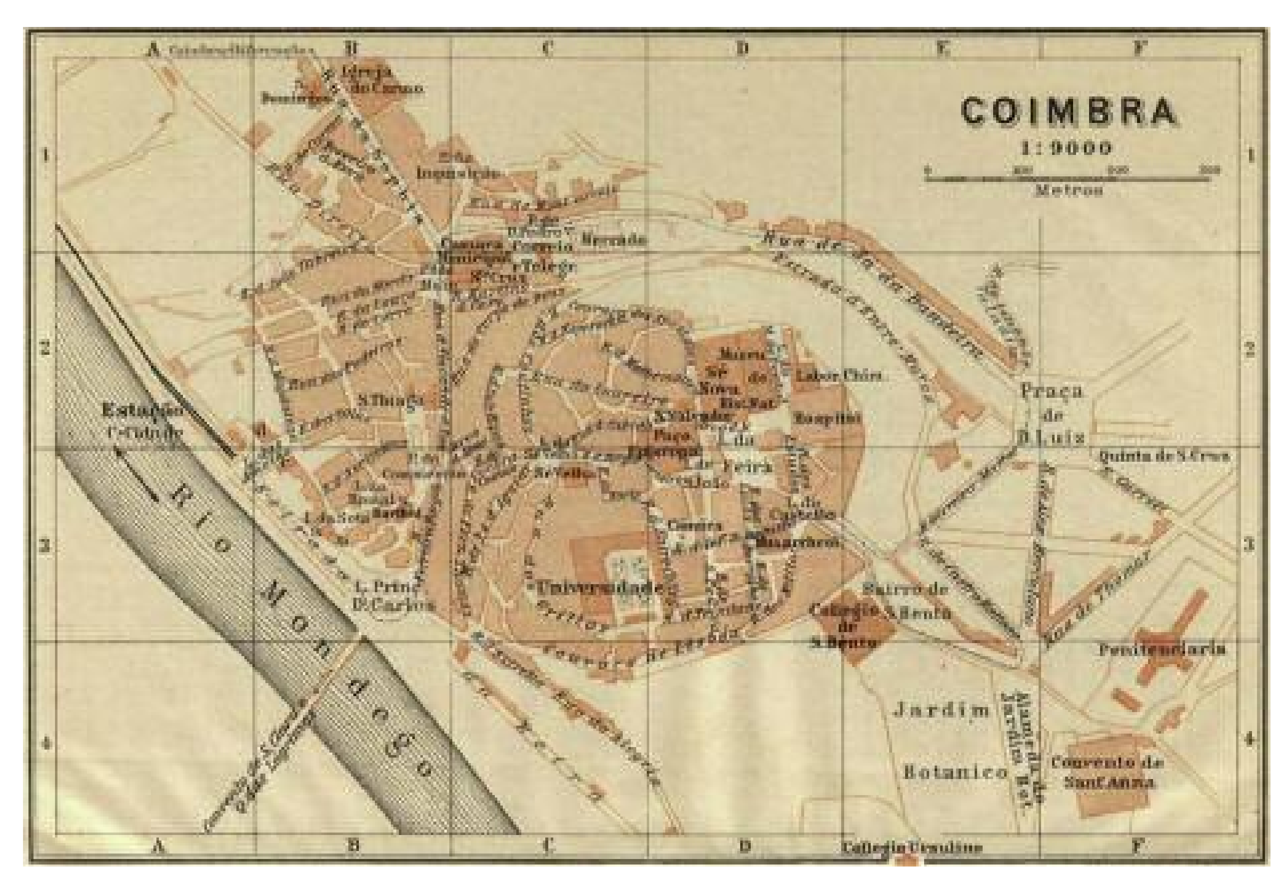
Le cas de la Petite ceinture à Paris

L'appropriation des friches urbaines par les usages informels qu'elles peuvent accueillir va de pair avec la colonisation de la flore spontanée qui y sévit. Toutefois, le devenir de certaines friches urbaines reste en suspend pendant très longtemps à cause des enjeux (économiques, politiques, écologiques, sociaux) importants auquelles elles font face ce qui prolonge nettement leur temps d'attente.

C'est le cas de la Petite Ceinture à Paris. A l'origine, cette ancienne voie ferrée construite en 1845 assurait le transit des marchandises à l'intérieur et à l'extérieur de la ville. Depuis sa mise en arrêt en 1993, la végétation naturelle y a reprit ses droits et cet espace devenu un terrain vague accueille aujourd'hui des usages informels comme des squats, des jardins communautraires ou un sentier nature comme le rapporte Foster dans son ouvrage Cities. Les acteurs du développement urbain de Paris sont particulièrement sensibles au questionnement sur le devenir de cette friche urbaine aujourd'hui inexploitée. Avec sa richesse végétale et le lien important de la Petite Ceinture dans le tissu urbain de Paris (à cause de sa morphologie qui encercle la ville), la valorisation de ce délaissé urbain est une thématique qui implique des enjeux importants. La question que pose Foster ouvre le débat sur les projets de mutation de cette friche urbaine, se demandant ainsi quel serait l'usage idéal de cet espace : est-il plus durable d'utiliser cette voie ferrée pour le transport public, la préservation de la faune et de la flore ou pour des usages récréatifs ? Une des pistes de réflexion évoquées pour l'aménagement de cet espace urbain repose sur la notion de zone naturelle d'évolution.

Elle implique une évolution naturelle incontrôlée de cette friche, au profit des usages informels qu'elle accueille, des potentiels écologiques de la végétation sauvage qui s'y développe, et la capacité de cet espace à trouver son propre équilibre dans le tissu urbain de Paris. Foster explique enfin que la problématique pour répondre à cette demande est de trouver le moyen de préserver le caractère négligé de ce lieu grâce à une méthode qui permettrait le maintien du fonctionnement de cet espace dans son contexte.

Carte de Coimbra en 1909 montrant la délimitation de la ville haute autour des murs d'enceinte de la ville.



Conclusion

La revitalisation des friches urbaines dans la ville d'aujourd'hui est au centre des préoccupations environnementales actuelles. Si la valorisation de la végétation dans ces espaces peut être un levier de développement durable, c'est qu'elle abrite une grande diversité floristique capable de bouleverser le tissu urbain qui entoure ces espaces interstitiels. Cette flore spontanée qui s'y développe devrait être conservée à l'état de nature sauvage, permettant ainsi à la ville de profiter des avantages que peut apporter ces lieux. La dimension temporelle que peut adopter le développement de la végétation dans ces friches n'est pas la seule variable qui influe sur le devenir de ces espaces. Leur valeur écologique varie selon leur contexte et reste difficile à définir malgré la place qu'occupe la nature dans les questions contemporaines de la ville durable. La végétation spontanée qui reprend ses droits dans les friches urbaines est une figure de nature sauvage dont la définition évolue constamment à cause de l'importance que prend le développement durable dans les préoccupations actuelles de mutations urbaines. Toute la question est de savoir comment conserver et donc de planifier la spontaneité et le caractère transitoire qui font la richesse de ces friches. La reconversion d'une friche urbaine est un processus complexe dans lequel la nature sauvage occupe une place stratégique dans le développement de la ville durable d'aujourd'hui.

1/ Parcs, jardins et squares.

2/ Espaces verts d'accompagnement des voies.

3/ Espaces verts d'accompagnement des bâtiments publics.

4/ Espaces verts d'accompagnements des habitations.

5/ Espaces verts d'accompagnement des établissements industriels et commerciaux.

6/ Espaces verts des établissements sociaux et éducatifs.

7/ Espaces verts des stades et des centres de sports.

8/ Cimetières.

9/ Campings.

10/ Jardins familiaux.

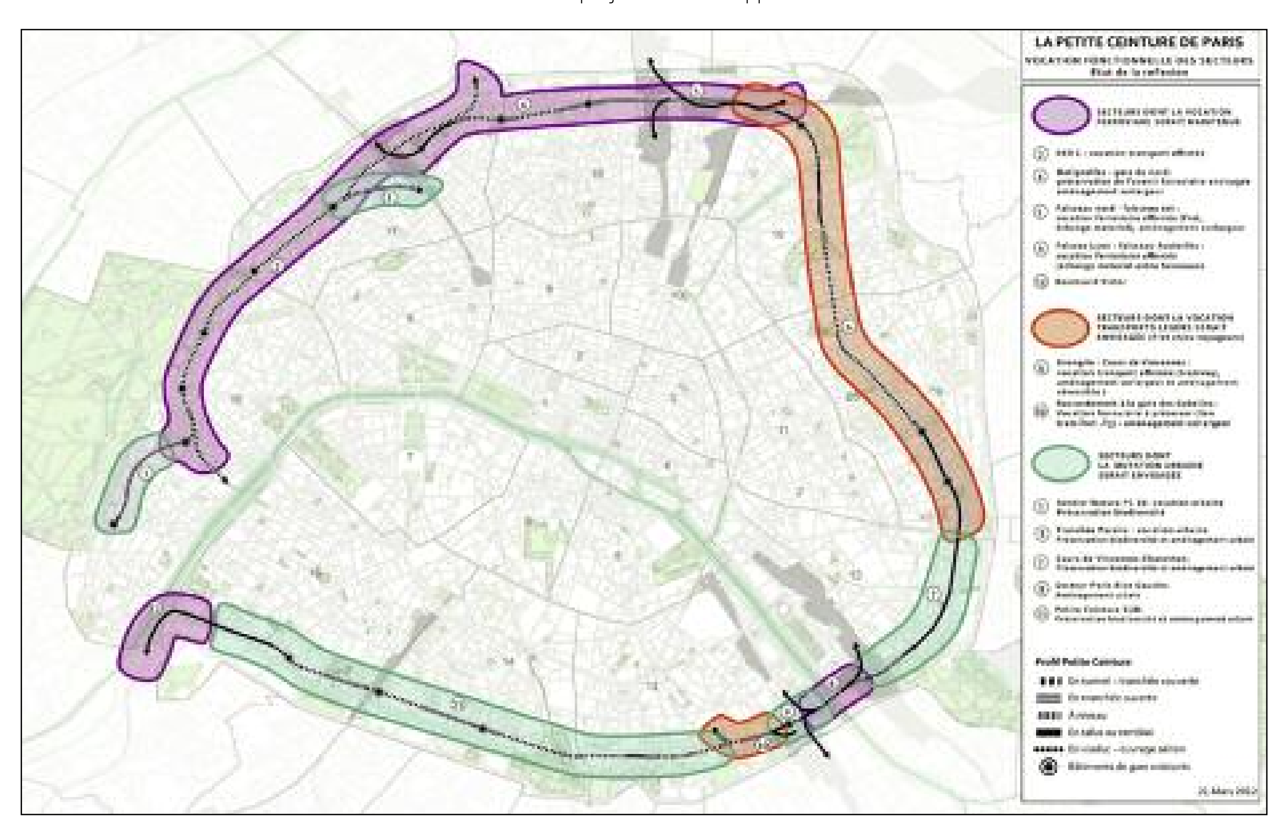
11/ Etablissements horticoles à vocation publique.

12/ Espaces naturels aménagés.

13/ Arbres d'alignement sur la voie publique

Typologies des espaces verts / Association des Ingénieurs des Villes de France 1995.

Carte de la vocation fonctionnelle des différents secteurs du projet de redéveloppement de la Petite Ceinture de Paris.



Bibliographie

L. Andres (2006), Temps de veille de la friche urbaine et diversité des processus d'appropriation : la Belle de Mai (Marseille) et le Flon (Lausanne), Géocarrefour, vol. 81, n°2, p. 159-166.

L. Andres (2008), La ville mutable. Mutabilité et référentiels urbains : les cas de Bouchayer-Viallet, de la Belle de Mai et du Flon, Thèse de Doctorat, Université Pierre Mendès France, Grenoble, 498 p.

P. Arnould, Y-F. Le Lay, C. Dodane & I. Meliani (2011), La nature en ville : l'improbable biodiversité, Géographie, économie, Société, vol. 13, n°1, p. 45-68.

A. Berque (2010), Le sauvage construit, Ethnologie française, vol. 40, n°4, p. 589-596.

N. Blanc (2013), Le face-à-face citadins/nature, Multitudes, vol. 3, n°54, p. 129-139.

C. Chaline (1999), La régénération urbaine, Que sais-je ?, Ed. Presses Universitaires de Rennes, 127 p.

Établissement Public Foncier de Normandie (2012), Rapport de l'étude de recensement des friches d'activités en vallée de Seine, Grande Seine 2015, 18 p.

Forest Research (2010), Benefits of green infrastructure, Report to Department for Environment, Food and Rural Affairs and Communities and Local Government.

J. Foster (2014), Hiding in plain view : Vacancy and prospect in Paris' Petite Ceinture, Cities, vol. 40, Part B, 124 - 132.

Sitographie

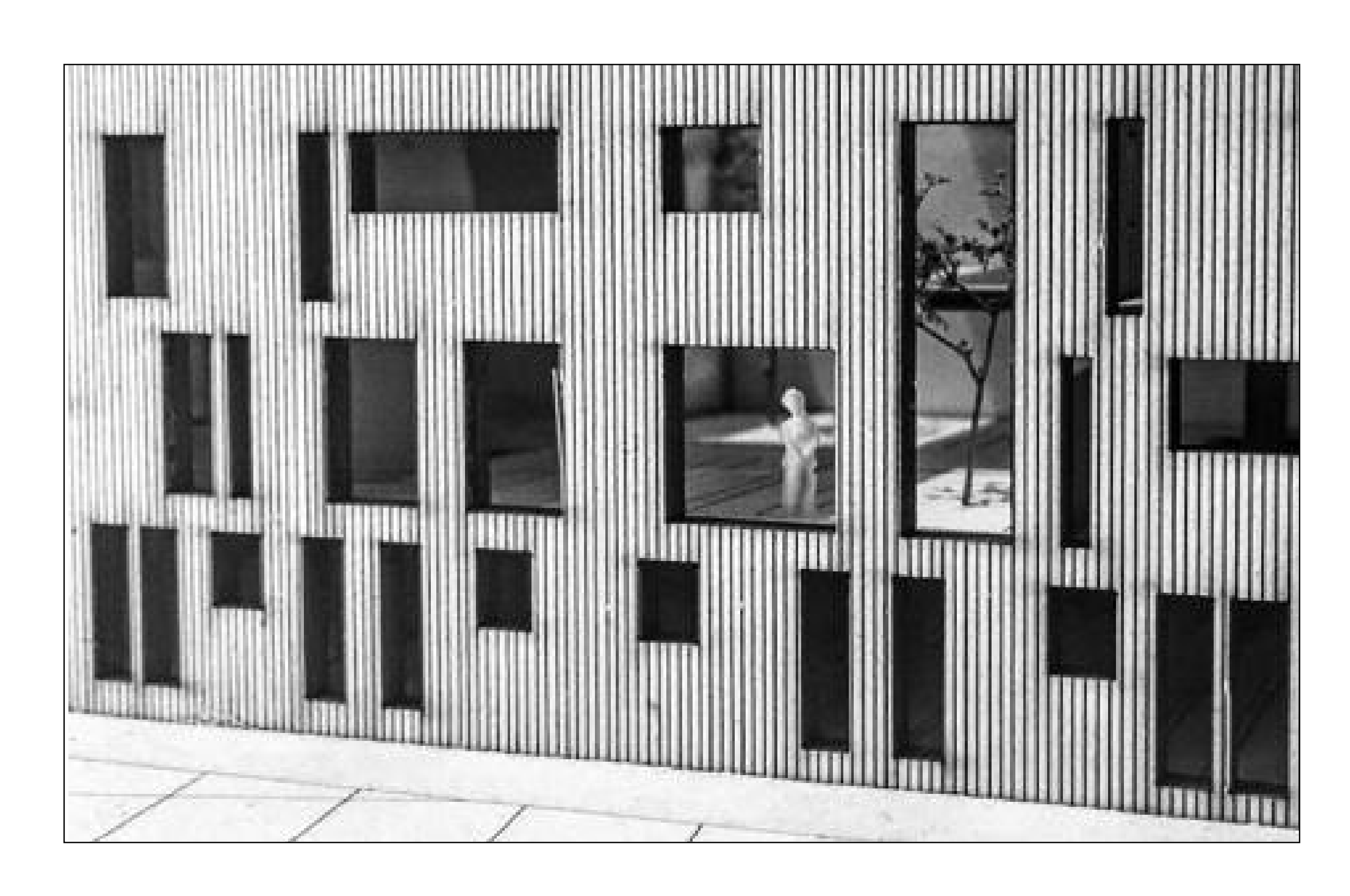
http://www.developpementdurable.gouv.fr/IMG/pdf/Friche_urbaines.pdf

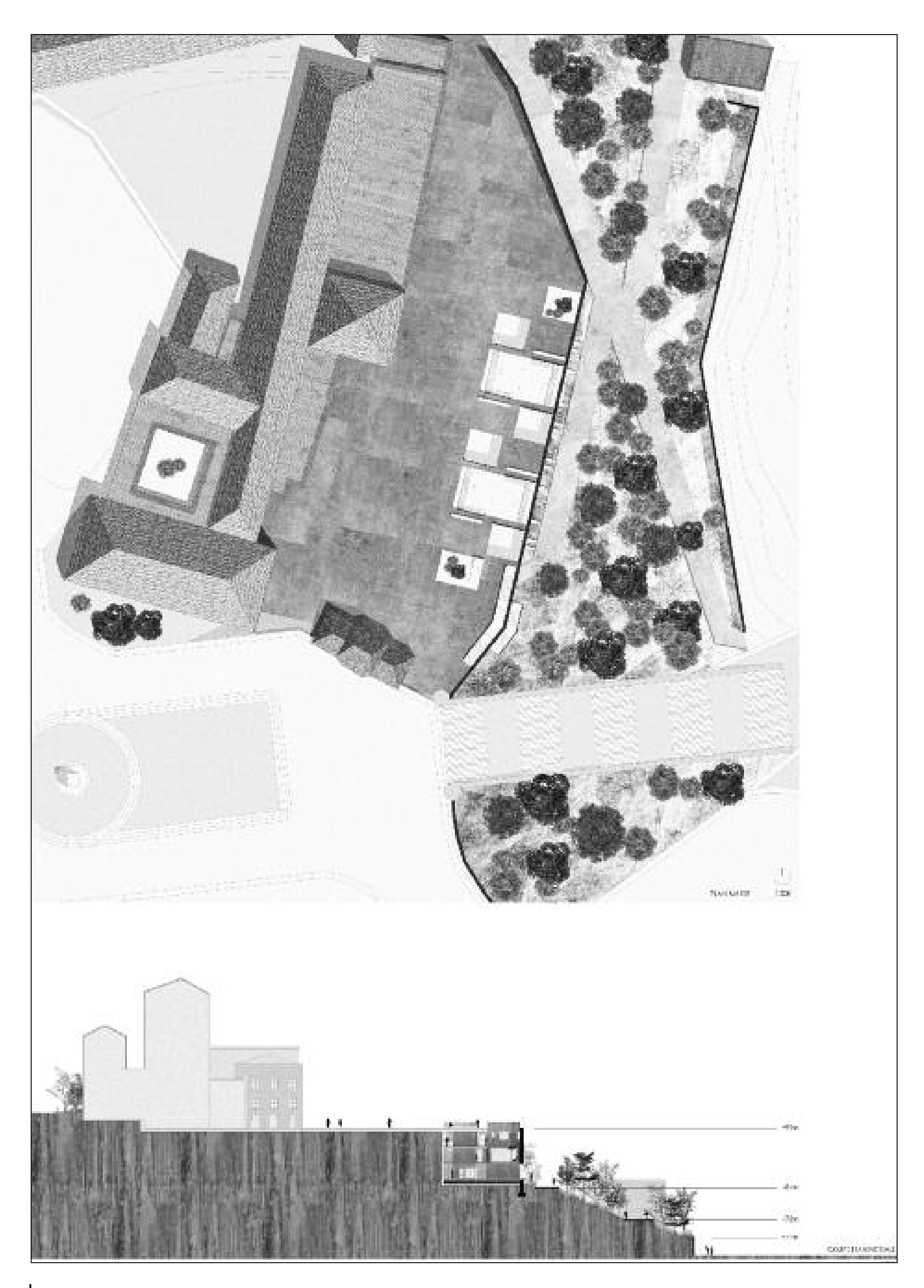
https://hal-agrocampus-ouest.archives-ouvertes.fr/tel-01291696/document

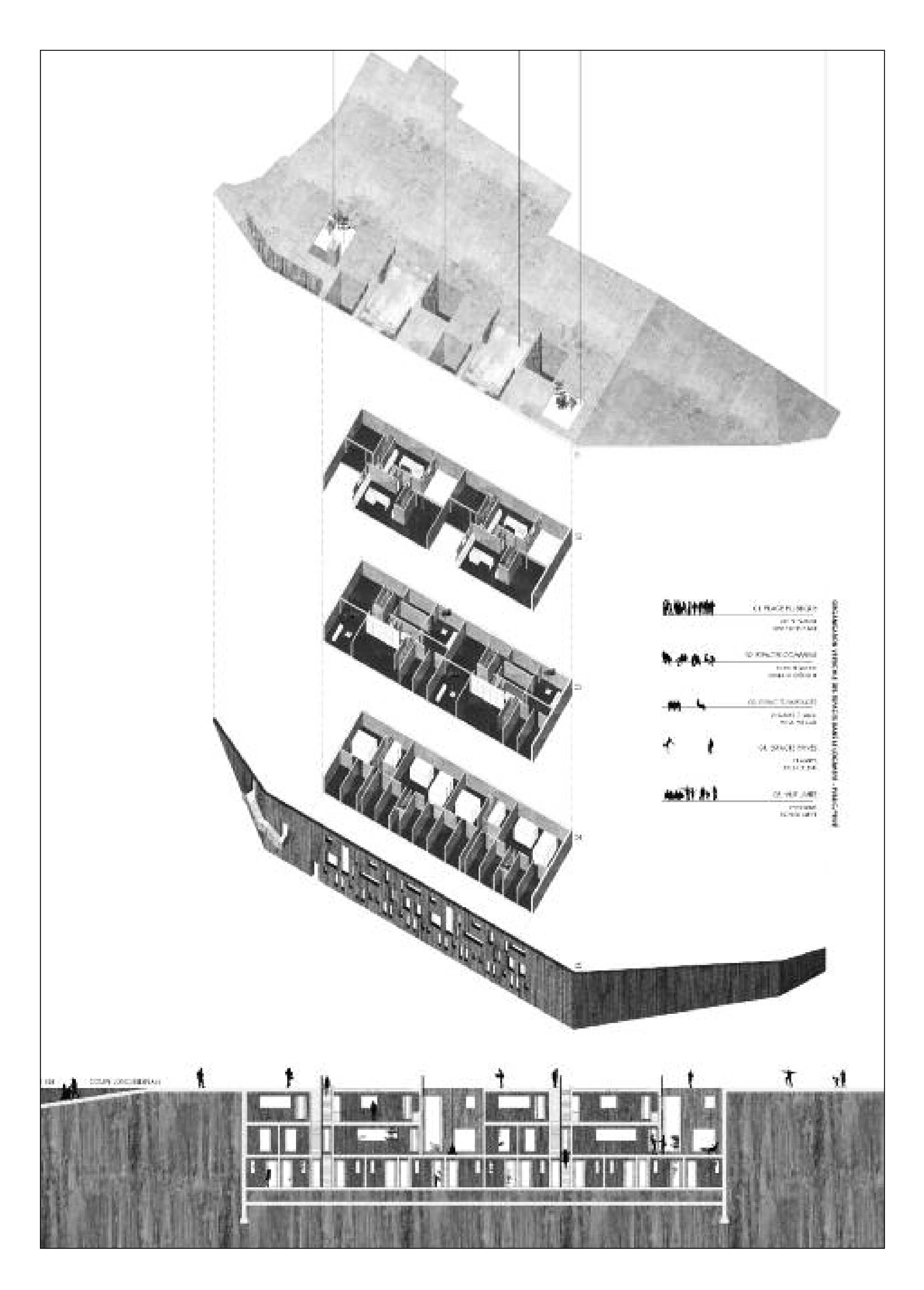
http://www.horticulture-indigo.com/valoriser-les-friches-urbaines-lexperience-du-champ-des-possibles/

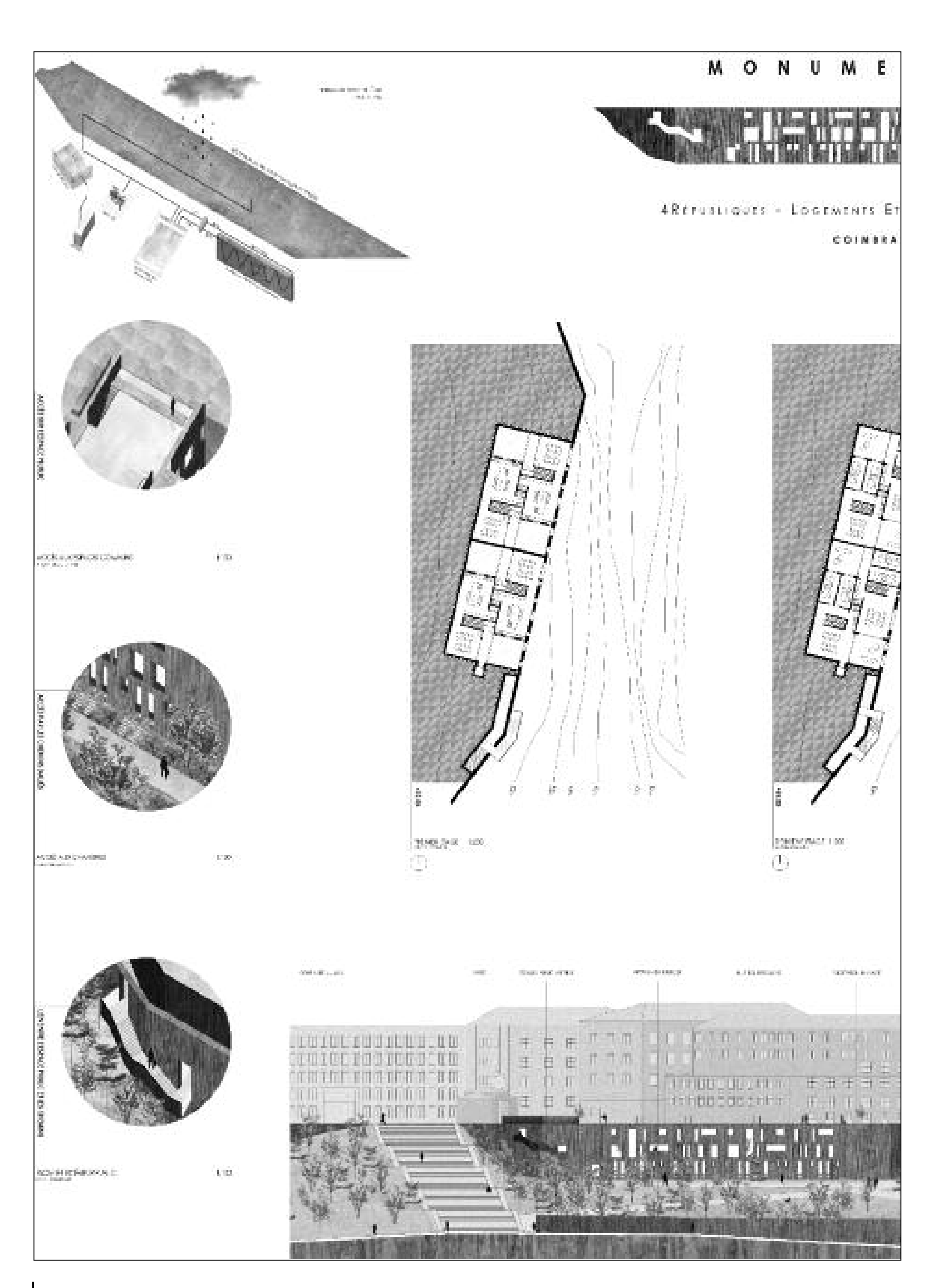
http://parcsinfo.seine-saint-denis.fr/IMG/pdf/Liste_FrichesUrbaines/3_63.pdf

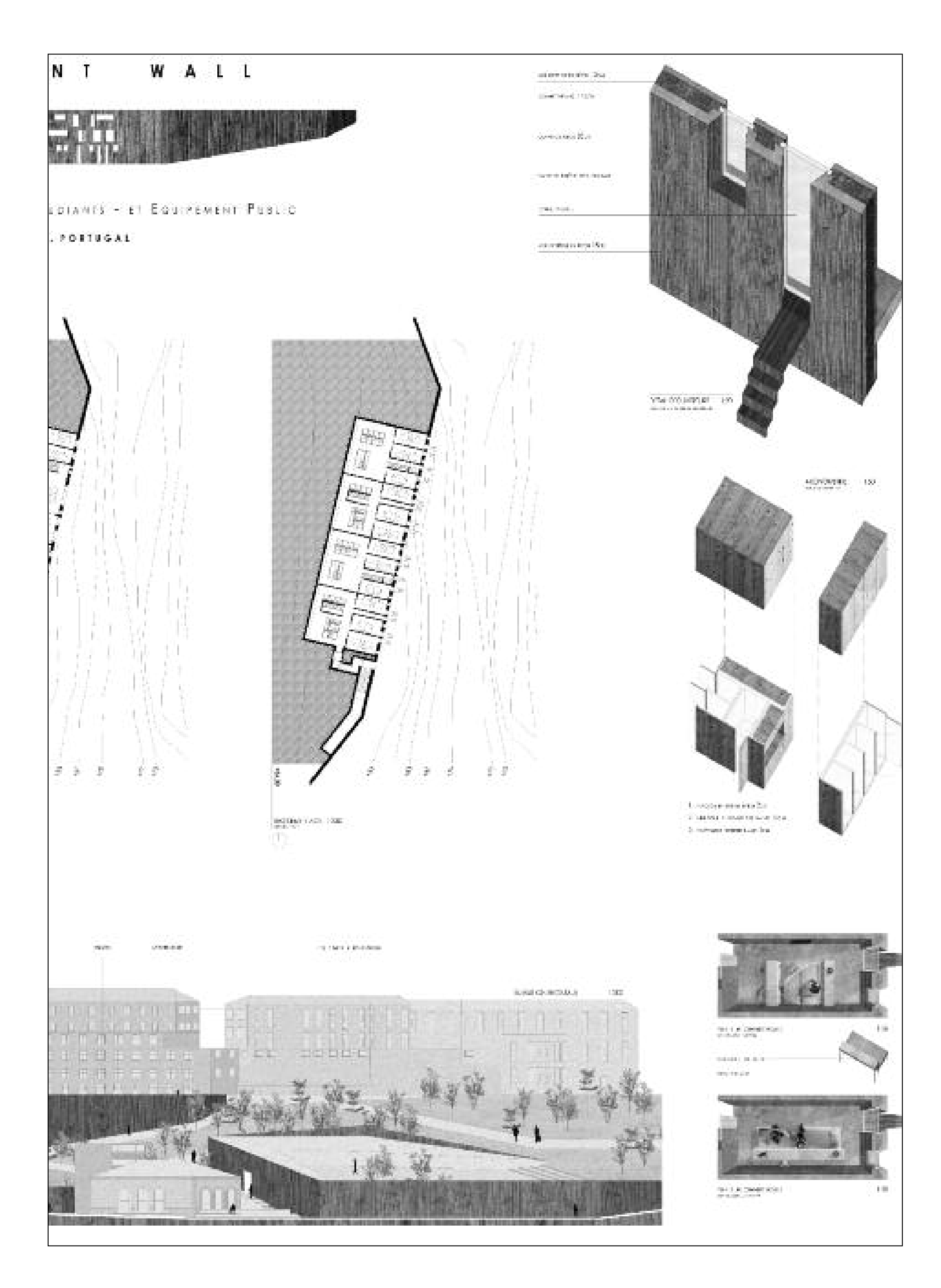
http://www.logement.gouv.fr/IMG/pdf/adaptation_changement_climatique_-_version_francaise_10_.pdf








M O N U M E
4Républiques - Logements Et
COIMBRA


N T   W A L L
, PORTUGAL

Coimbra / Typologie des maisons implantées en gradin.



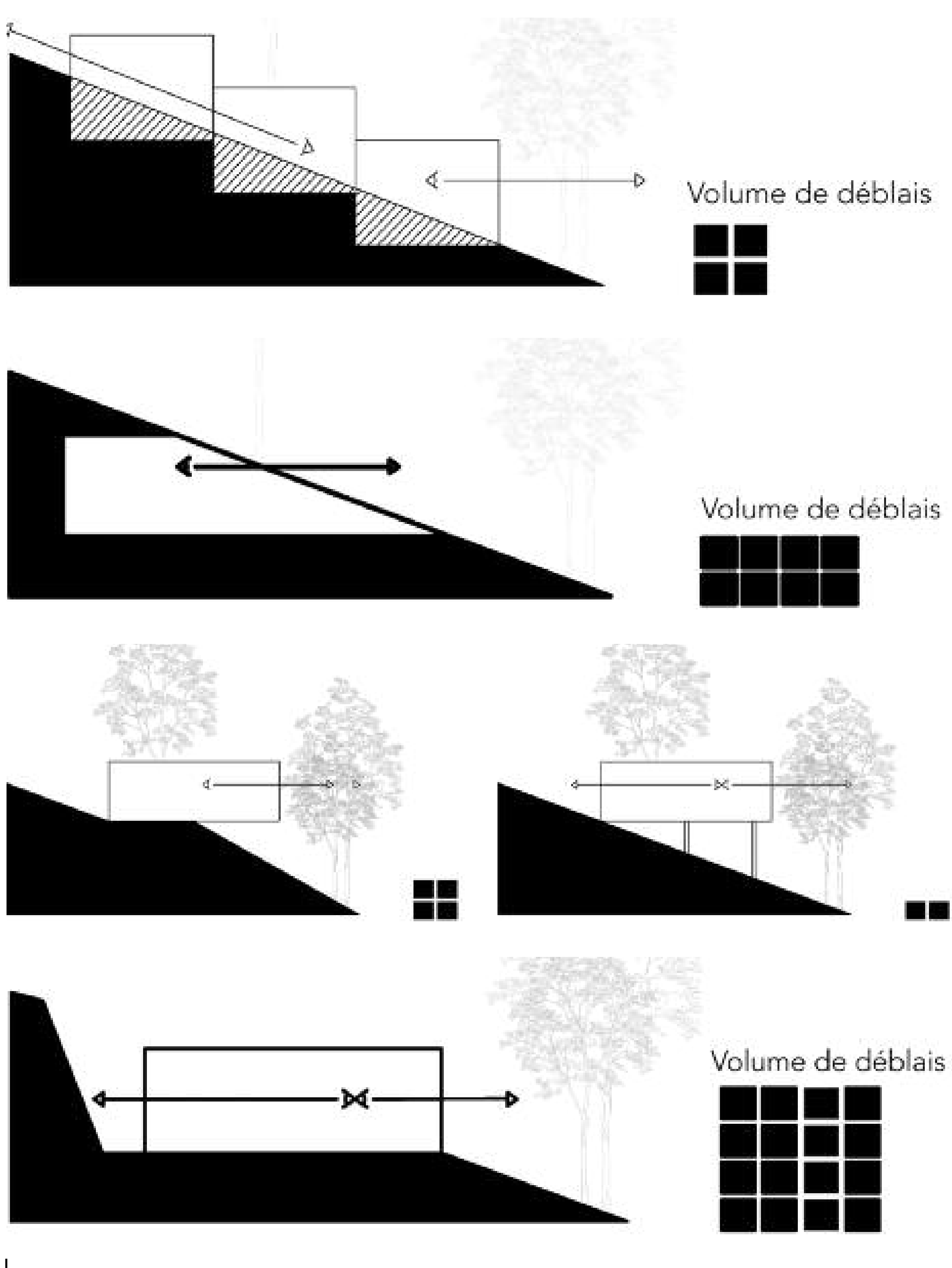
Le Mur habité
Elia Molinaro

Nous nous situons dans la ville de Coimbra au Portugal. Le site se définit telle une limite entre la ville haute de l'université et la ville basse, redessinant les caractéristiques topographiques d'un relief en pente. Ce relief complexe devient alors la source de la réflexion sur la manière d'implanter le programme de logements étudiants au sein cette pente. La première intervention fut de concevoir un parcours urbain sur ce terrain, à l'origine investi par des friches, afin de le rendre totalement praticable. La réponse apportée repose sur l'exploitation des murs de soutènement existants. Étendus, doublés ou rétrécis, ces nouveaux murs organisent un parcours dans une limite désormais praticable. Le mur devient alors l'essence du projet urbain ainsi que du projet architectural. Pour accueillir le programme, c'est la notion de mur habité qui est développée.

Le projet se compose de trois plans verticaux : les circulations extérieures greffées sur la façade de la première paroi, elle-même percée, permettant la transition entre extérieur et intérieur, et enfin la seconde paroi qui intègre dans sa masse des espaces servants. Ces trois éléments fixes sont reliés par les trois plans horizontaux séquencés par des cloisons mobiles agençant ainsi un espace libre et rompant avec la rigidité des parois. L'intention pour ce projet fut de rendre ce bâtiment inscrit dans le site. Du point de vue structurel, il conserve sa position de mur de soutènement vis-à-vis de la pente, en développant parallèlement sa propre entité. Chaque élément du mur est unique et essentiel. C'est la composition de l'ensemble qui forme l'harmonie d'un seul et même mur et qui donne naissance et cohérence au projet.

Figures architecturales de la pente.

1 / Suivre la pente les gradins.
2 / Habiter la pente: la caverne.
3 / Surplomber la pente: porte-à-faux et pilotis.
4 / S'affranchir de la pente: le monolithe.



Pente & architecture

De quelle manière la pente sert-elle l'architecture ?

Nous avons pu constater que Coimbra est une ville où l'on est sans cesse confronté au dessin d'un relief en pente, toutes échelles confondues. La conception architecturale, les modes de transport (piéton, voiture ou bus) font état de la nécessité de rendre l'espace urbain praticable. La ville est parsemée par de nombreuses figures architecturales développées au fil des siècles pour résoudre cette contrainte de l'ascension verticale. L'escalier en est l'une des plus symboliques, il parsème la ville et la rend accessible. Les dispositifs mécaniques sont également une réponse; l'ascenseur doublé d'un funiculaire est un exemple de progression de cette limite entre haut et bas et inversement. Les transports parcourent la ville, et se réduisent majoritairement aux voitures et à aux trolleybus, qui montrent qu'une ville en pente n'est pas condamnée à l'usage du transport individuel.

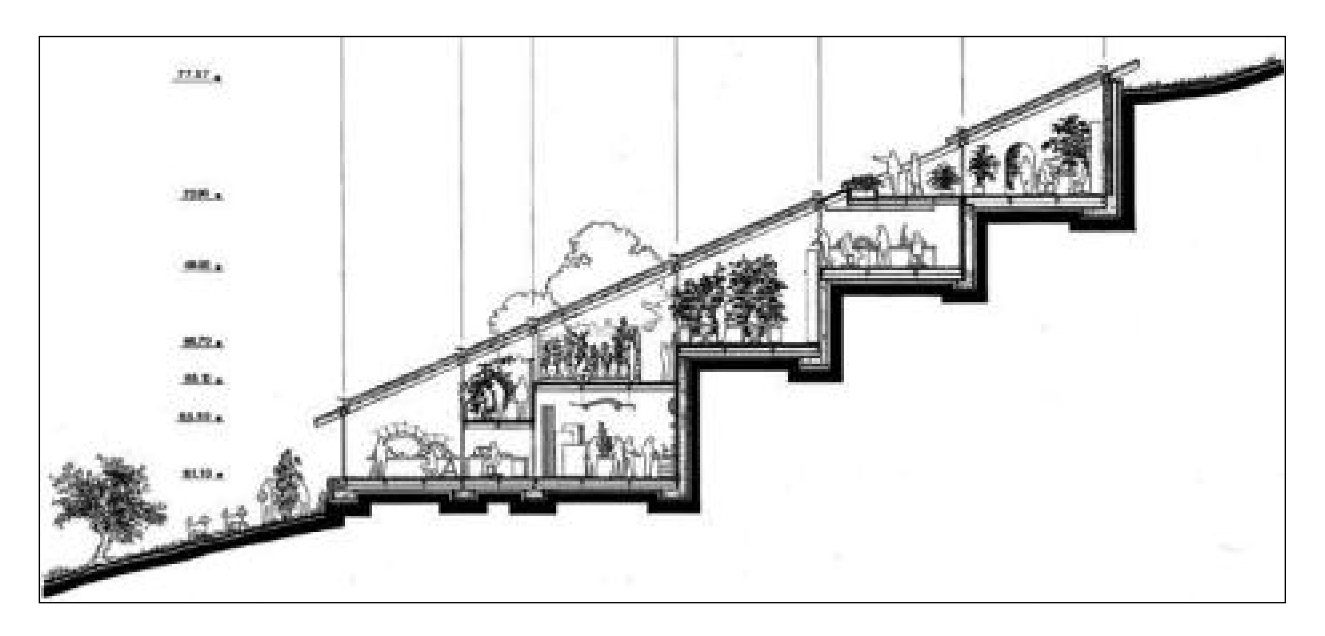
Chaque situation sur une pente est unique et la diversité des figures architecturales de Coimbra le démontre. Ainsi piétons et véhicules circulent-ils dans l'ensemble de la ville grâce à des dispositifs architecturaux (escaliers, murs de soutènement, routes, ascenceurs, tramways) qui permettent le franchissement de cette limite haute et basse. L'ensemble de ces réponses urbaines vient articuler les espaces de la ville. Elles répondent à un besoin d'arpenter la ville dans un monde où les capacités instinctives de l'homme à se déplacer dans son milieu se sont réduites au fil des siècles. Ce qui nous amène à nous intéresser à l'usage de la pente au sein de l'architecture. Ce fut la source de notre réflexion pour le projet d'atelier. De quelle manière implanter le programme des logements étudiants dans ce relief en pente ?

En effet, à l'image de la ville le site se place en tant que limite entre la ville basse et la ville haute de l'université. Il se caractérise par une pente très inclinée et est notamment dominé par l'escalier monumental. La première intervention fut de travailler un parcours urbain dans ce site, à la base investit par des friches, et de le rendre totalement praticable. Après analyse du site, nous avons pu constater que des murs de soutènement venaient régler les difficultés d'un relief très pentu. Ainsi nous avons repris ce dispositif architectural de manière à ce que les murs résolvent les aléas structurels mais également qu'ils puissent intégrer notre programme. J'ai donc choisi de traiter le projet à travers la notion de mur habité. Ainsi, le projet devient-il une réponse structurelle et indispensable à cette topographie complexe; la contrainte devient l'identité du projet. La mise en œuvre d'un bâtiment dans son milieu, est une question permanente dans un projet architectural.

La singularité de la topographie l'interroge et le crée à l'image de la ville de Coimbra dont la plupart des bâtiments répondent à la même unité de typologie architecturale : l'ensemble s'organise visuellement comme une gradation, le bâtiment est semi-enterré de tel sorte que l'on va accéder par l'une des façades directement au rez-de-chaussée et au R+1 par la façade opposée. La pente est un moteur générateur de projet architectural, pas uniquement restreint à la ville de Coimbra. Nous allons nous interroger sur la manière dont la pente sert l'architecture. Pour développer cette problématique, une première partie caractérisera les diverses typologies architecturales résultante d'une topographie en pente : la caverne, le porte-à-faux, le monolithe et les gradins. Nous nous pencherons alors sur l'approche et l'accès au bâtiment qui est envisagé. Puis nous constaterons qu'au lieu d'être imposée par un site, la pente est devenue une qualité que les architectes viennent apporter d'eux-mêmes dans le projet avec notamment l'exemple de l'opéra d'Oslo.



Colonie Halen Suisse / Atelier 5.



Building workshop Gênes / Renzo Piano.



Figures architecturales de la pente

Suivre la pente / les gradins

On pourrait quantifier un nombre important d'arguments à l'encontre de toute construction dans la pente; prise au vent, fondations complexes, éboulements et avalanches dans la région montagneuse, ruissellement des eaux, glissements de terrain pour un terrain argileux en pente, tassements provoquant la formation d'un remblai. Mais édifier sur un terrain en pente possède également le privilège de la vue. C'est l'un des avantages de la typologie de l'architecture qui suit cette pente. Cette typologie reprend évidemment le principe des gradins.

Le terme gradin est un emprunt à l'italien gradino signifiant petite marche. C'est donc une notion d'empilement posé sur la pente, et qui possède généralement une certaine mitoyenneté (pour les habitats), une mono-orientation de la vue et accepte ainsi tous les avantages du soleil. En effet, le bâtiment imite le relief, en strate, et vient s'offrir au soleil tout en profitant de la vue. À l'exemple du Renzo Piano Building Workshop à Gênes, les plans des bureaux y suivent une configuration particulière sur une pente escarpée qui domine la mer. Le projet s'est conçu comme un rappel des terrasses cultivées avoisinantes qui descendent en cascade vers la côte. Le double vitrage du toit laisse pénétrer la lumière naturelle tout en se protégeant des températures extérieures. Plutôt que de creuser dans le flanc de la colline, il va adapter son projet au site et rendre l'intérieur entièrement perméable à l'environnement extérieur. Dans le cas de l'agence de Renzo Piano à Gênes, l'implantation se fait sur de nombreux niveaux ou demi-niveaux, elle reprend donc le même principe que l'habitat collectif en gradins. Cette figure du volume en cascade dans la pente, est à l'origine issue de réflexions de médecins allemands sur le mode de traitement le plus approprié pour des malades affectés d'une tuberculose pulmonaire. Dès la fin du XIXe siècle, l'apparition du sanatorium (établissement spécialisé dans le traitement de la tuberculose et de certaines maladies pulmonaires infectieuses chroniques) suscite l'idée d'étager en gradins les terrasses ou balcons ouverts au-devant des chambres de malade.

En effet, il a été constaté que le soleil exerçait une action bénéfique sur la phtisie. La proposition de découvrir les galeries de cure fut ainsi lancée et permit ainsi de baigner l'entièreté des espaces de soleil. Avant la première guerre mondiale, très peu de sanatoriums usèrent de cette technique pour diverses raisons : certains restaient perplexes face aux bienfaits réels du soleil sur les malades et la raison la plus éloquente fut celle des difficultés de construction rencontrées : les retraits des gradins amenuisaient notablement les surfaces des planchers entre chaque niveau et celui immédiatement supérieur. Cependant la recette connut une période de creux au lendemain de la guerre. Mais c'est dans les années 1960/1970, non plus dans l'architecture hospitalière mais d'habitat et balnéaire que l'on redécouvre cette figure architecturale. En effet, l'immeuble en gradins - terrasses notamment après la proposition de Le Corbusier (projet "Mo et Rob" à Cap Martin en 1949) ou encore de Roland Simounet à Alger (1950), va proliférer sous l'impulsion de quelques groupes d'architectes suisses (Atelier 5, Team 200), qui vont reprendre les qualités essentielles qu'offrent ces terrasses et ces vues incroyables. Cette construction est entièrement protégée des vents, car elle est presque invisible dans l'environnement. Dans ce sens, elle doit se réaliser en perpendiculaire avec la pente du terrain, suivant ainsi parallèlement et perpendiculairement les courbes de niveaux. Et c'est par le biais d'un système de crantage que les différents volumes du bâtiment en cascade seront retenus. Cette figure d'une architecture en cascade possède les qualités du site, en se fondant dans le relief de la pente, en ne l'abolissant pas, le bâtiment, outre ses avantages dûs à une mono-orientation, peut s'étaler sur une grande partie du terrain sans encombrer la vue. La construction s'intègre à la forme du terrain tout en assurant une correspondance entre le haut et le bas du site. Ce système d'accentuation de la pente on le retrouve aussi dans une typologie architecturale bien plus ancienne que celle des cascades : la caverne.

Casa Tolo Portugal / Alvaro Siza.

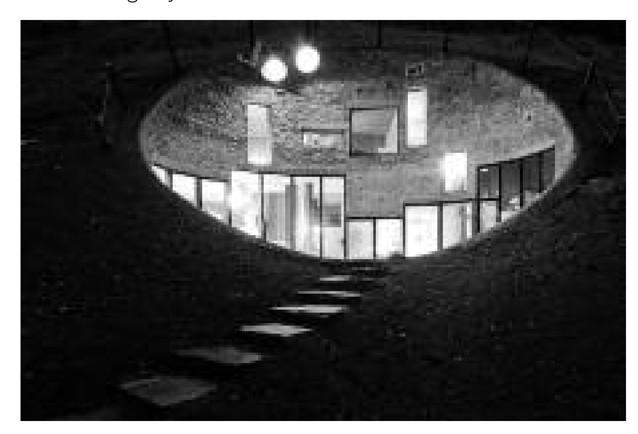




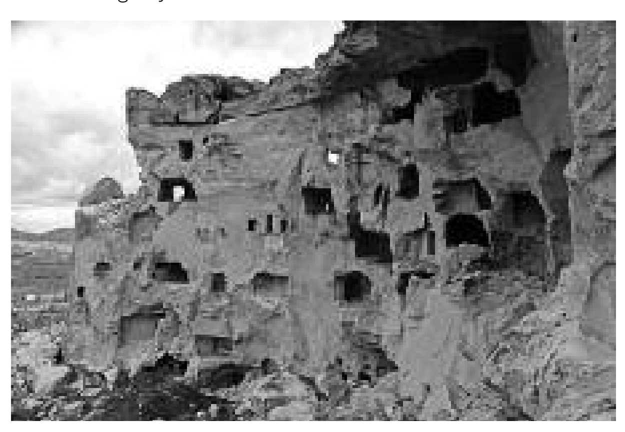
Habiter la pente / la caverne

Ce système de creusement dans la roche, venir habiter la pente, en s'y intégrant totalement tient son origine du peuple troglodyte (du latin troglodyta, caverne et pénétrer dans, plonger). C'est en Egypte antique que l'on rencontre le premier peuple troglodyte, souvent associé à la mythologie, décrit comme des créatures omnivores retranchées dans leur caverne et dénuées de toute culture, cette vision du mode de vie troglodyte va perdurer durant plusieurs siècles et c'est seulement au début du XXe siècle que l'on rejette toutes les affabulations mythologiques, car ce mode de vie est devenu commun aux habitations rurales de cultivateurs, carriers, viticulteurs, mariniers ou artisans. S'installant dans une position populaire et relativement discrète, ce type d'habitation se présente comme une symbiose entre la nature et l'architecture. De plus, la position topographique des habitats est très variée : en versant de vallée, en falaise ou escarpement, à la surface d'un plateau. C'est ainsi que ce type de construction devient aujourd'hui un exemple de solution face à une topologie accidentée comme celle de la pente.

Habitat troglodyte / Muller CMA & Mastenbroek.



Habitat troglodyte / Göreme.



Monastère Sainte-Claire, France / Renzo Piano.



Cet encastrement par remblai ou déblai rassemble les mêmes avantages que l'architecture en cascade : respect du terrain naturel, impact visuel sur le site très discret. Malgré la complexité de construction que nécessite ce genre de figure architecturale, notamment au niveau du terrain, l'osmose entre nature et architecture reste totalement lisible.

Prenons deux exemples. Le premier est celui du Centre de vacances et d'études, Nakano Village, Japon. On constate que la pente du site est devenue l'articulation principale du projet, le bâtiment sillonne les courbes de niveaux et s'insère complètement dans cette pente. L'ensemble s'établit sur trois niveaux, reliés par trois cages d'escalier. À l'image du Renzo Piano Building Workshop, le bâtiment impacte une grande partie du terrain sans pour autant le dénaturer, il s'y fond complètement, ne laissant apparaitre discrètement que quelques éléments d'éclairage.

Le second exemple de cette architecture en caverne est celui du monastère Sainte - Claire de Renzo Piano, intégré dans la colline Notre-Dame du Haut. Le projet était de créer un couvent d'accueil pour les sœurs dont la présence restait certes vivante mais discrète vis-à-vis de la colline. La réponse apportée a été une étude d'un style simple et dépouillé (béton, verre, bois) mais chaleureux, générant la paix intérieure, le tout préconisant l'ouverture à la lumière et à la végétation ambiante.

Ainsi la relation que l'habitat creusé entretient avec l'environnement est en ce sens l'exemple d'une architecture-paysage discrète dans le site mais donnant l'intégralité du lieu à parcourir au travers de jeux de niveaux. Rassemblant les avantages du respect du terrain naturel et de l'impact visuel, cette typologie architecturale d'habiter la pente implique un mode de vie, puisqu'en effet les accès y sont très limités ainsi que les ouvertures. L'aspect structurel est complexe et restreint à la matérialité qu'offre la pente.

Une autre figure permet de s'affranchir de cette difficulté du rapport volume/terrain : la surélévation du sol grâce au porte-à-faux.

Surplomber la pente / porte-à-faux et pilotis

La maison sur la cascade de Frank Lloyd Wright en Pennsylvanie est l'exemple même de la magie qui peut être opérée entre une nature vibrante, balançant entre fureur et sérénité, et une architecture juste et respectueuse. Le thème de la relation entre homme et nature que nous avons déjà évoqué dans diverses figures architecturales est ici pleinement atteint. L'utilisation du porte-à-faux dans ce site vient parfaitement souligner le sentiment de vide et de chute rappelant celui du jeu des cascades qui rythment la pente. Ce bâtiment garde l'identité du site, jonché de pierre, grâce à ses éléments verticaux construits de la même manière en pierre du pays, avec des saillies donnant un aspect plus sculptural. Les éléments horizontaux sont en béton coulé, les sols sont recouverts de pierre, ainsi que les murs. Ce bâtiment démontre qu'une architecture en porte-à-faux, surplombant la pente, peut tout à fait créer une union juste avec son milieu. Ainsi cette figure architecturale ne se limite-t-elle pas à se détacher du sol et à n'établir aucune liaison, puisqu'en effet, s'affranchissant du rapport volume/terrain, le respect du terrain naturel et l'impact du volume restent à minima. De plus, l'exposition du bâtiment en hauteur permet une totale ouverture sur la vue et le soleil. Le système de pilotis reste cependant très complexe dans sa conception et vient avec Le Corbusier, d'une réflexion sur une volonté de venir dégager les espaces destinés aux circulations. Adaptés à la pente, les pilotis prendront la forme de béquilles qui compensent les accidents du terrain, et viennent apporter le renfort structurel nécessaire. Le sol ainsi autonome, laisse libre court à sa végétation dialoguant avec le bâtiment. Deux figures permettent de se surélever du sol : d'une part les pilotis vont être une réponse structurelle au relief singulier de la pente, ils vont également créer le lien matériel entre le bâtiment et le sol. Ainsi ils se détachent du terrain le surplombant, d'où l'ambiguïté :il ne s'agit plus d'une architecture de pente mais de la conception d'adaptateurs qui permettront l'implantation d'un volume universel à n'importe quelle configuration de terrain. A contrario, la seconde figure, le porte-à-faux, joue réellement avec la pente. Cet abandon horizontal tend à renforcer le vide et le vertige laissé par un relief oblique. Ce contraste entre plan horizontal et plan incliné marque une imposante volonté d'assumer le terrain, d'en souligner et d'en exploiter la singularité. Cependant cela reste des modes de construction très complexes, parfois



Maison sur la cascade, Pennsylvanie / Frank Lloyd Wright.



impossibles à réaliser face à un terrain qui ne permet pas autant de liberté. Face à cette difficulté du terrain et une construction onéreuse, c'est un parti radical qui est pris : s'affranchir de la pente par le monolithe.

S'affranchir de la pente / le monolithe

C'est la typologie architecturale la plus récurrente en montagne, s'associant notamment au relief des plateaux d'alpages dont la pente interrompue permet de laisser place à de vastes étendues. Dans le cas contraire c'est tout un travail d'importants déblais et remblais qui est mis en œuvre. Cette technique permet de faciliter l'accès au site puisqu'il devient un terrassement, il permet également d'avoir une vue traversante dans le bâtiment. Bien que cette implantation semble être la plus efficace pour avoir un terrain le plus maniable possible, il est évident qu'elle ne respecte en rien ce terrain naturel, d'autant plus que l'important volume de terre remblayé fragilise la stabilité des talus. Elle déforme les terrains et s'accompagne de la réalisation presque obligatoire d'enrochements ou de murs de soutènement de grande hauteur, pour la stabilisation de ces talus, qui dénaturent le paysage. L'impact visuel du volume quant à lui n'est pas sans conséquence puisque le bâtiment s'impose généralement comme un monolithe, posé au milieu de la pente, ce qui permet une vue dégagée sur l'aval mais au contraire une vue sur le flanc de la pente pour l'orientation vers l'amont. Cette dernière figure architecturale reste la plus drastique : s'affranchissant totalement du terrain, elle en perd les qualités esthétiques.

Figures architecturales de la pente

Quatre possibilités d'habiter la pente sont envisageables : gradins, caverne, porte-à-faux et pilotis, monolithe. Chaque implantation est vecteur d'une typologie architecturale induite par le relief en pente, mais il est possible d'ouvrir un plus large éventail de capacités humaines à venir investir la pente pour en faire le moteur d'une architecture traditionnelle. Ainsi, bien qu'elles en soient l'essence, ces différentes manières d'habiter la pente ne sont pas exclusives aux reliefs montagneux ou désertiques. En effet, dans un territoire mondial où l'on est certes d'avantage confronté à des topographies aux niveaux variables mais pas nécessairement impraticables pour l'homme, ces diverses approches ont permis de faire émerger de nouvelles façons d'organiser l'espace ou de vivre le bâtiment et cela même dans un territoire de plaine où il est parfois plus complexe de faire émerger un projet tant la liberté est grande. Nous allons donc nous intéresser dans une seconde partie à ce que le progrès et la recherche d'investir la pente ont pu apporter au bâtiment, et à sa façon de l'approcher.

La pente/moteur d'une architecture

Le toit / la cinquième façade

Dans l'inconscient collectif, à l'image d'un dessin d'enfant, le toit se forme de deux pentes (des versants) qui se rejoignent en une arrête. C'est la même conception que l'on retrouve dans l'Essai sur l'architecture publié par l'abbé Laugier en 1753, dans lequel il évoque notamment l'idée de la cabane primitive développée par Vitruve : "L'homme qui veut se faire un logement le couvre sans l'ensevelir. Quelques branches abattues dans la forêt sont les matériaux propres à son dessein. Il en choisit quatre des plus fortes qu'il élève perpendiculairement, et qu'il dispose en carré. Au-dessus il en met quatre autres en travers; et sur celle-ci il en met quatre autres en travers; et sur celle-ci il en élève qui s'inclinent, et qui se réunissent en pointe des deux côtés. Cet espèce de toit est couvert de feuilles assez serrées pour que ni le soleil, ni la pluie ne puissent y pénétrer, et voilà l'homme logé". Ainsi dessiné, le toit est l'assemblage de deux plans obliques qui n'a d'utilité que de protéger l'intérieur des intempéries extérieures. Tel que l'avait écrit Vitruve dans ses quatre livres de l'architecture et cité par Palladio : "Vitruve écrit que les hommes des pre-

Casa rectangular / Gerês - Roberto Ragazzi.



Silver Holiday Angleterre / Studio MVRD.



miers siècles faisaient des couvertures toutes plates, mais que s'étant aperçu qu'ils n'étaient pas assez garantis des pluies la nécessité les contraignit de les élever en faîte, de faire comble au milieu". C'est alors qu'appliqué à la pente, notamment avec la typologie des gradins, le toit ne peut qu'être indubitablement un plan horizontal. Cette fois à l'image des toits exploitables des bâtiments en cascade, ce concept renouvelle l'usage du toit et génère ainsi un lieu, on peut reprendre l'exemple des Colonies Halen, de l'Atelier 5 en Suisse. Ce jeu de plans entre la pente et le toit s'installe dans une logique géométrique mais également traditionnelle, puisqu'en effet on retrouvait déjà cette utilisation du toit terrasse dans la Casbah d'Alger, pour un apport de lumière, une vue sur la mer et gagner d'avantage de surface. Ainsi, c'est après un voyage à Alger que Le Corbusier a réintroduit cette notion de toit terrasse dans ses "Cinq points de l'architecture moderne". À la base, le toit plat fut une réponse à une topographie en relief, et s'appliquait dans une tradition architecturale, comme dans la Médina d'Alger ou encore dans les îles grecques (Santorini). Ces toits étaient déjà exploitables en terrasse ou en tant qu'accès dans l'habitat, offrant les qualités de la vue, de l'apport de soleil et du gain d'espace dans une morphologie de ville concentrique. Le concept a été ramené par Le Corbusier dans l'architecture classique et le toit terrasse est devenu aujourd'hui un dispositif architectonique fréquemment employé dans n'importe quelle situation topographique.

Ainsi le toit aborde-t-il désormais différents usages; pour Vitruve le premier toit est végétal et horizontal, il devient ensuite à deux versants répondant aux inconvénients des intempéries, puis le toit terrasse pose alors comme un nouveau lieu du bâtiment, il peut être employé de diverses manières. A Manhattan, en tant que lieu recevant les machines gérant l'air pour des atmosphères contrôlées ou de la végétation (les toits terrasses de Babylone), ou un circuit d'essai de voitures (Le Lingotto, l'anneau des usines Fiat). Ces exemples montrent les nombreuses possibilités qu'offre l'horizontalité d'un toit, mais les progrès techniques évoluant, d'autres projets ont émergé et notamment les qualités spatiales et relationnelles que pouvait offrir un plan oblique, dépassant les conditions du terrain. C'est ainsi que quelques décennies plus tard, la notion de l'architecture oblique développée par Claude Parent et Paul Virilio, introduit le concept d'une architecture où toute verticalité et horizontalité seraient bannies. Ils ont su imprimer à la pensée architecturale de leur temps le questionnement subtil et fondamental de l'inclinaison des plans dans le bâtiment lui-même, qui nous amène dans notre propre réflexion à l'inclinaison du toit dans l'architecture.

La pente hors du sol

Première approche / la fonction oblique

Initiée par Claude Parent et Paul Virilio en 1963, à partir d'une réflexion sur les plans inclinés, la théorie de la fonction oblique, qui participe au déconstructivisme, a pour principe l'élimination de l'orthogonalité et l'organisation spatiale de la cité à partir de plans inclinés accessibles et vivables de façon continue dans les trois dimensions. Ses principes ont été mis en pratique lors de la réalisation expérimentale d'espaces obliques dans les Maisons de la Culture au Havre (1969), à Nevers (1971), à Amiens (1972), à Douai (1973), à Chalon-sur-Saône (1973). C'est une manière d'appréhender les espaces de manière continue et donc de ne pas arrêter le regard.

La fonction oblique permet une transformation sociale par une appréhension et donc une pratique différente de l'espace environnant. L'idée, empruntée à l'américain Frank Lloyd Wright et à son musée Guggenheim de New York de forme hélicoïdale (1959), fait petit à petit son chemin au-delà des espaces habitables pour d'avantage repenser l'aspect des bâtiments ou bien la gestion de l'espace public. Il suffit d'observer les façades penchées de Frank Gehry (l'ex-American Center devenu Cinémathèque Française, Paris-Bercy, 1994) ou encore l'opéra d'Oslo (Snøhetta, 2008).

Casa Cadix Espagne / Alberto Campo Baeza.



Hôtel ski Tower / Tomamu Japon.





Casbah / Alger.



La Pedrer / Barcelone / Gaudi.

Santorini / Cyclades.



Marina Bay Sands Hotel / Singapour.



Manhattan / New York.



Lingotto Usines Fiat / Turin.



Application / l'opéra d'Oslo

L'opéra est l'exemple même de la manière dont les espaces peuvent être appréhendés en tant qu'espaces continus, n'arrêtant pas le regard grâce au plan oblique. Le toit en dévers, en plus d'être potentiellement accessible, rompt avec la notion de limite. En effet, la limite visuelle s'efface dans la continuité du matériau du béton, cette homogénéité entre toit et sol donne une certaine ambiguïté au bâtiment, on l'imagine comme sortant de terre et le toit ne serait qu'une partie déformée du sol, c'est sans doute une des raisons pour lesquelles on le nomme le tapis. Outre l'aspect esthétique de cette limite que donne à voir le toit en pente, c'est également une alternative à la limite de l'espace public à l'espace privé. Le bâtiment, bien qu'ayant un statut de lieu public, reste d'avantage perçu comme étant un lieu moins accessible et donc d'avantage privé que celui de la ville. Ainsi, travailler ce toit en pente en lui donnant le statut de place publique accueillant les soirs d'été, une série d'événements publics, va à la fois renforcer l'aspect plus privé de l'intérieur du bâtiment et appuyer le lien entre le sol de la ville et le toit de cet opéra. Grâce à la pente est rendue possible une connexion directe entre sol et toit : en rendant ce dernier accessible, c'est toute la notion d'une frontière entre l'espace public et l'espace privé qui est remise en question. La pente permet d'outrepasser ces distinctions entre deux espaces, les deux plans se rejoignent et ouvrent une nouvelle appropriation de ce lieu qu'est le toit. Mais cela implique certaines contraintes. Il est



Croquis de la cabane idéale / Abbé Laugier.

Villa Malaparte / Capri.



évident que ce genre de geste architectural reste réservé à des bâtiments, qui ont généralement plus de liberté économique, urbaine et dont la limite publique/privée peut être rompue. Il est aussi question du rapport à la technicité, puisqu'en effet le toit accessible grâce à la pente demande avant tout une maîtrise de l'ouvrage mais également un respect des règles de sécurité.

Conclusion

La question de la pente a suscité au fil des siècles nombre de réflexions. Elle est une condition intrinsèque de l'architecture, par la topographie variable et fluctuante de notre planète. La notion d'implantation du bâtiment se pose donc tout d'abord à l'échelle urbanistique. En cela on voit émerger à travers les coutumes, les religions, les caractéristiques environnementales et thermiques, l'extension des villes, de nouvelles formes architecturales, se détachant du modèle banal de la boîte surmontée d'un chapeau ancré dans l'inconscient collectif. Elles s'intègrent parfaitement à la singularité d'une pente, que ce soit en gradins, creusés dans la masse ou en surplomb de la pente.

Ces figures architecturales dévoilent les qualités du plan oblique et vient nourrir non plus seulement l'architecture des montagnes, mais l'architecture universelle.

La pente est devenue porteuse de projet. On est venu exploiter les toits, qui désormais peuvent faire office d'entrée. Ils sont devenus des lieux habitables, profitant des meilleures conditions d'exposition. L'impact de la pente a aussi eu des répercussions sur la manière d'accéder au bâtiment. La pente renverse la notion du bas vers le haut, ainsi il devient explicite que les habitudes soient réinterrogées.

Ainsi, grâce à la contrainte de la pente, on ouvre de nouvelles perspectives à l'architecture, une topographie accidentée ne limite pas l'architecture, elle l'innove. L'homme est venu construire sur la pente pour de multiples raisons : les premiers siècles pour marquer un pouvoir, gagner en sécurité, dans une cohérence avec le système agraire, puis les raisons sont devenues d'avantage un rapport au plaisir visuel, un confort climatique.

À l'heure de l'extension massive des villes, sur un territoire de plus en plus limité, l'homme étant déjà parvenu à investir les plaines et les reliefs, la question de la nécessité d'une croissance territoriale s'avère majeure. À l'image de villes telles que Séoul, le nouvel espace à conquérir semble être la mer. De quelle manière l'océan est-t-il en passe de devenir le nouveau défi des architectes ? Quelles innovations cela va-t-il apporter à l'architecture ?

Bibliographie

Patrick Berthelon, Olivier Huet,"Habitat Creusé, le patrimoine troglodytique et sa restauration", Eyrolles, Paris, 2005.

Jean-Micjel Bossu,"Villa PK8: une villa moderne sur les pentes du Brûlé", Océan, Saint-André, 2010.

Brigitte Ceroni, "Thiers: suivre la pente", Silvana, Milan, 2012.

CIMES,"Construire dans la pente, une opportunité ?", Fondation Facim, Chambéry, 2009.

Christian Dardennes, "Aménager les terrains en pente", STU, Paris, 1988.

Elisabeth Davies, Ruth Chivers, "Designing gardens on slopes", Packard Publishing, Chichester, 2012.

Christine Desmoulins, "25 Maisons en bord de mer", Le Moniteur, n°256, Juin 2007.

Marie Pierre Dubois-Petroff, " La nouvelle vie des toits", Massin, Paris, 2007.

Marc Gossé, "La façade du ciel : l'architecture à toiture plate", Imperbel, Belgique, 1998.

Jean Guervilly, Jean-Sébastien Soule,"Habitat individuel", Le Moniteur, n°76, Déc. 1996.

Jean-Pierre Hardy,"L'aventure architecturale des stations de sports d'hiver", Sincère Béton, Flaine.

Brigitte Kleinnod, "Végétalisation des toitures", Ulmer, Paris, 2001.

Robert Langlois,"L'aménagement des terrains en pente", Gouvernement du Québec,1993.

Jean-François Lyon-Caen, "Montagnes Territoires d'inventions", ÉNSA Grenoble, Nov. 2003.

André Masson, "Réhabilitation des toitures-terrasses", CATED, Yvelines, 1998.

Thierry Mercadal, "Maison dans la pente en Autriche", On Stage, Lyon, 2007.

Denys Pradelle, "Urbanisme et architecture contemporaine en pays de neige", Libris, 2002.

Dominique Rouillard, "Construire la pente: Los Angeles 1920-1960", ENSA Paris-Villemin,1984.

Helin Siitonen, Hans Vandkunste, "Scandinavian composition : Housing, HESTRA garden city : Sibelius quarter housing and Nielsen quarter housing", Architectural Review, n°1161, Nov. 1993.

Anonyme, "Toit-terrasse: l'espace retrouvé", APME, 2010.

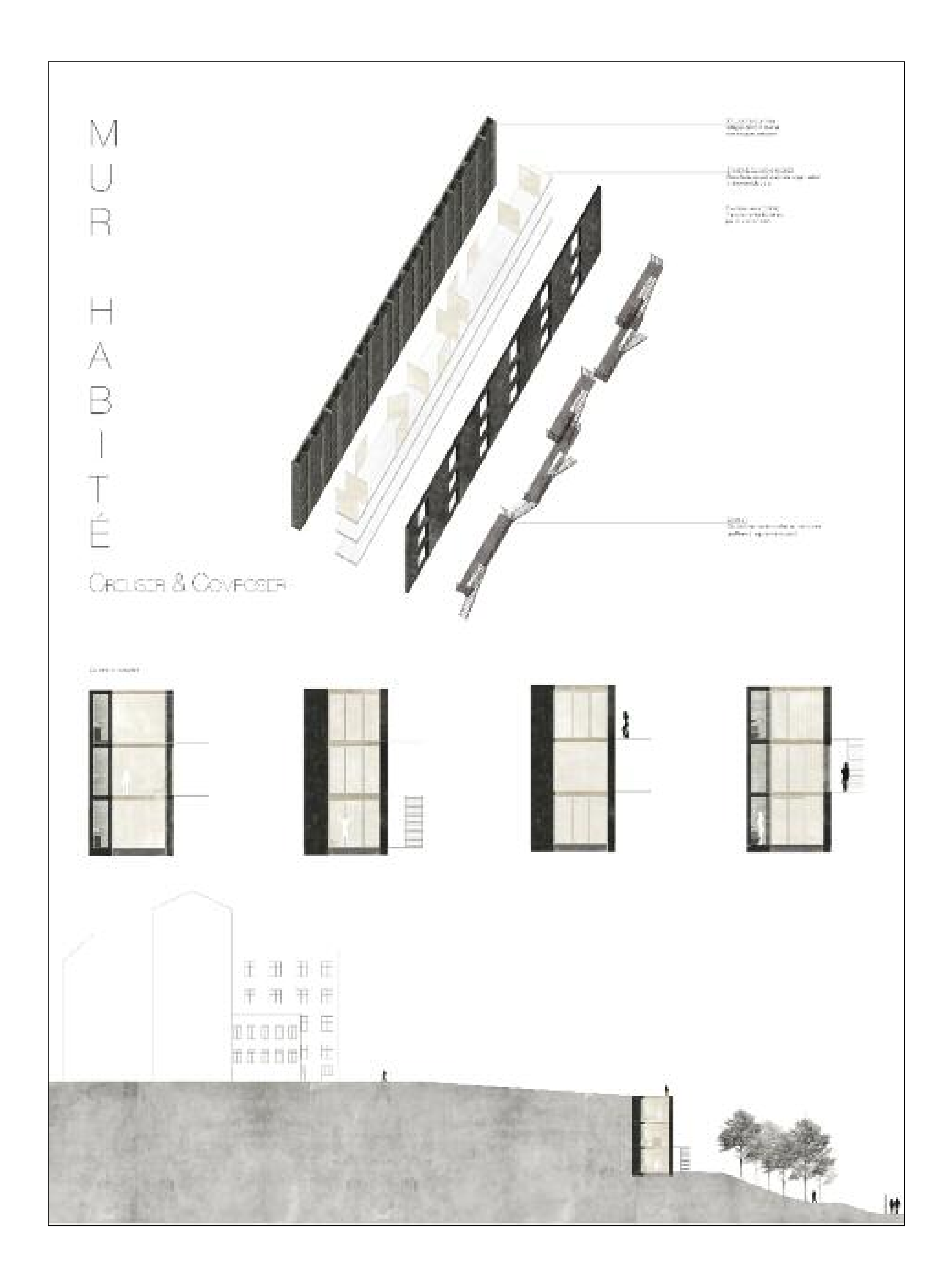
Anonyme, "Six logements groupés près de Réséda", AA, n°67, Oct. 1956.

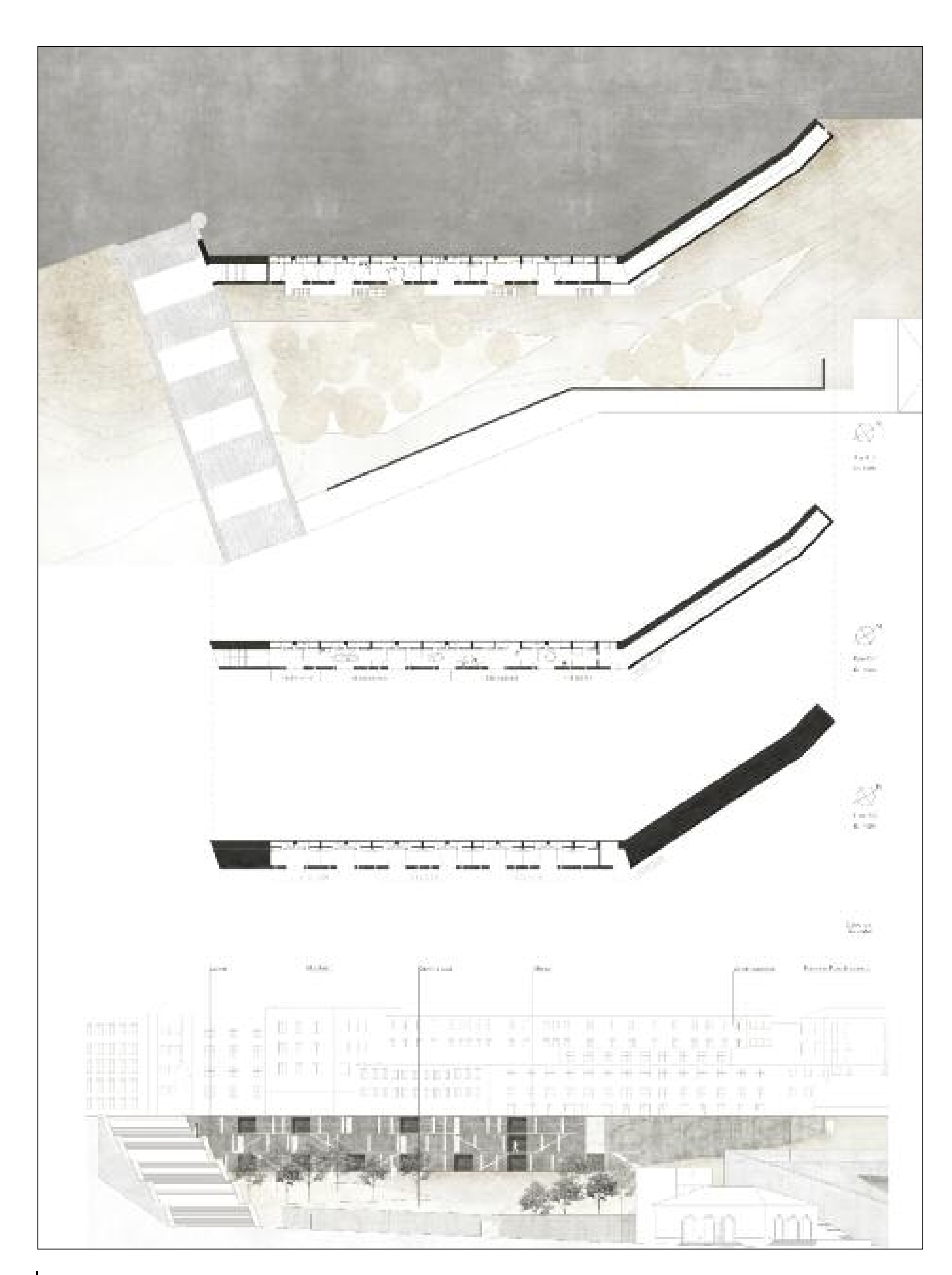
Anonyme, "Historique des toitures-terrasses 1945-1995", CSTB, Paris, 1997.

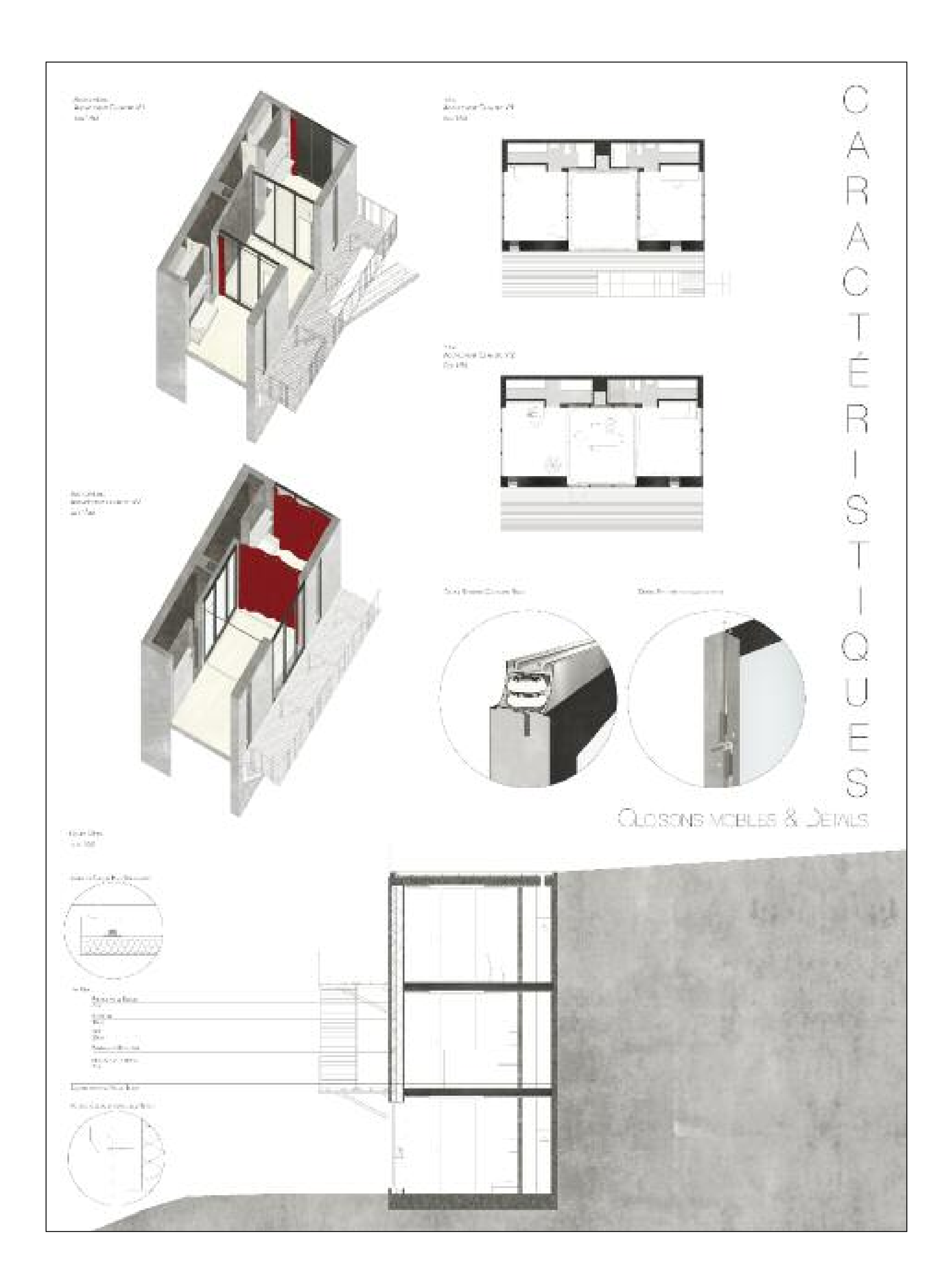
La fonction oblique / Croquis Claude Parent.




SITE
LIMITES & PENTE


MUR HABITÉ
CREUSER & COMPOSER




CARACTÉRISTIQUES
CLOSONS MOBILES & DÉTAILS

Licence d'architecture

#2 Delft

Automne 2016 & Printemps 2017

La promotion du semestre six de l'automne 2016, avec une délégation des enseignants et de la direction de l'ESA. Au premier rang depuis la gauche : Anne-Laure Jourdheuil, Catherine Weinzaepflen, Régis Guignard, Marc Vaye, Marta Mendonça, François Bouvard, Michaël Halter, Alexandre Schrepfer, Bernard Delage, Michaël Koller professeur invité, Boris Bastianelli.

Amphithéatre orange de la Faculté d'Architecture de TU Delft.

